В. М. ЖАРИНОВ

ТАЙНЫ ЭСТЕТИКИ



На обложке картина художника Гордеева Д.И.

В.М.ЖАРИНОВ

ТАЙНЫ ЭСТЕТИКИ

МОСКВА «ПАМЯТЬ» 1993

ISBN 5-87140-055-8

Жариов В.М. Тайны эстетики

Все наши чувства иа высшем уровне получают особую окраску, стаиовятся эстетическими. В основе их лежит переживание совершенства и несовершеиства. Благодаря им мы входим в таиствеиный мир прекрасного н ужасного, трагического и смешиого, ромаитического и героического. Подчиияется ли этот мнр четким научным законам? В книге впервые дается иа этот вопрос развернутый ответ вне связей с политическими и религиозными догмами.

Рассчитаиа иа широкий круг читателей, а также может служить учебным пособием по эстетике.

1402070000 ISBN 5-87140-055-8

ТАЙНЫ ЭСТЕТИКИ
Жаринов В.М.
Выпускающий редактор *А.Н.Маслов*

Подписано в печать 23.12.92 Формат $60 \times 90\ ^1/_{16}$ Тираж 3000 экз. Заказ № 239.
Издатель Малое индивидуальное предприятие Память, 115470, Москва, а/я 13.
Отпечатано в ИПО «Полигран», 125438, Москва, Пакгаузное шоссе, 1.

От автора

Эта книга–сокращенный вариант рукописи, написанной около двадцати лет назад. По сей день ей не давали выхода " высококвалифицированные специалисты по марксистско-ленинской эстетике". В 1975 году журнал "Философские науки" в сжатом виде дал изложение моей концепции. От редакции была вставлена фраза: "Цель этих заметок–предложить для обсуждения свое решение вопроса". Но "специалисты" знали, что лучше всего – "фигура умолчания". Со свойственной им невинностью заплечных дел профессора писали четвертующие рецензии только на предмет недопущения книги к изданию. Они рассчитывали со всей системой на вечную безнаказанность. Сегодня они рядятся в самые неожиданные одежды, но сознавая и под ними свою сущность, долдонят: "прекратите охоту на ведьм"!

Что ж, уважаемый читатель! теперь не только бог, но и ты можешь быть судьей и им, высококвалифицированным, и мне, грешному. Но кто бы ни судил меня, я теперь на творческой свободе!

Введение. Начало начал — совершенство и несовершенство.

Мы слышали уже не раз, что мир полон загадок. На смену одним, казалось неразрешимым, загадкам приходят другие.

Прекрасное, романтическое, трагическое, комическое, героическое... Можно ли эти понятия, при всей их близости нашему сердцу, но очень отвлеченные, подвергнуть столь точному рассмотрению, чтобы выявить их совершенно четкие, рельефные связи, отразить в формулах, "подчинить" жестким, недвусмысленным законам?!

Одних это увлекает, других пугает . Увлекает тех, кто любит и ищет истину, считает ее владычицей сущего, помощницей жизни, союзницей человеческих дел и исканий. Пугает же того, кто удовлетворен днем сегодняшним, кто свыкся слишком с ним, не ищет и не требует от жизни большего. В самых разнообразных науках на пороге величайших ломок, перед энтузиастами, пытавшимися схватить, порою самоотреченно, "быка за рога", представали, появляясь неведомо откуда, увещеватели и предостерегали: "Что вы хотите? Чего добиваетесь? Разумно ли исследовать то, что слишком деликатно, слишком тонко? Ваши выводы огрубят саму духовную атмосферу, в которой пребывают столь почтенные вещи. Да и к чему!

Послушать таких многоуважаемых оппонентов, и не было бы научной и технической революций.

Известный философ Б.Кроче, живший уже в нашем столетии и специально занимавшийся эстетикой, удостоил сию науку следующим категорическим утверждением: "Существует целый ряд понятий, о которых достаточно сказать несколько слов, для того, чтобы оправдать решительное изгнание их из нашей системы. Перечисление их длительно, даже невыполнимо. *Трагическое, комическое, возвышенное, патетическое, трогательное, печальное, смешное, меланхолическое, трагикомическое, юмористическое, величественное, преисполненное достоинства, важное, импонирующее, благородное, приличное, грациозное, привлекательное, пленительное, кокетливое, идиллическое, элегическое, веселое, насильственное, наивное, жесткое, постыдное, ужасное, отвратительное, страшное, тошнотворное* – кто знает, укажет еще и другие".[1]

Бенедетто Кроче использовал наиболее хлесткий способ сгущения красок. Он сознательно дал длиннейший ряд понятий, слегка "перепутав" их признаки, назвав даже те, которые к эстетическим не относятся. Впрочем, он другого пути и не знал.

Но во всяком хаосе достаточно отыскать начало, чтобы все упорядочить.

С чего можно начать эстетический поиск в науке? Обратимся к той отметке, до которой поднялся сегодняшний уровень эстетического познания. Главными понятиями (или "категориями") в эстетической науке являются красивое и безобразное, возвышенное и низменное, понятие идеала, понятие прекрасного. И как раз они наиболее часто определяются через другое понятие: "совершенство".

---

[1] Б.Кроче. Эстетика как наука об общественном выражении и как общая лингвистика, часть 1. М., 1920, с. 99

Не начать ли иам "отсчет" с совершенства? Не служит ли имеино оно в совокупности с противоположным свойством–несовершенством–наиболее широкой и объединяющей основой всего эстетического разнообразия, всего противоречивого единства эстетической действительности?

Понятие о совершенстве возникло, как об этом свидетельствует история античной эстетики, одновременно с самим представлением о красоте, а несовершенство–с представлением о безобразиом.

Понятие совершенство происходит от слова "совершить" и свидетельствует о законченности, завершенности, должном и окончательном исполнении какой-то вещи, когда обретает тем самым полноту присущих ей достоинств. Это предел желаемого качества и высший показатель эффективности его. О совершенстве говорят в разных сферах жизии–в искусстве, техике, спорте, быту и т.д. Совершенным, в качестве самой высокой оценки, человек считает то, что в наибольшей степени соответствует его запросам и интересам. **Совершеиство это свойство, в иаибольшей степеии удовлетворяющее потребиости человека.** И наоборот, все, что предельно мешает удовлетворению человеческих потребностей, является несовершенным.

Совершеиство связано по преимуществу с духовными потребностями, как специфичными для человека и выделяющими его во всем живом мире. Кроме того, бывают потребности здоровые и нездоровые, оии могут быть полезными и вредными, нормальными и патологическими. Восходящие силы общественной жизни всегда утверждают потребиости, способствующие расцвету и обогащеиию действительиости. Потребиости такого рода залог прогрессирующей жизни, оии противостоят всему, что ее разлагает, чернит и уродует. Поэтому, когда мы говорим о совершенстве как свойстве, наиболее удовлетворяющем нас, мы имеем ввиду потребности социально здоровых сил. Именно с их позиций дается обосиованная оценка явлений как совершенных или несовершенных.

Существуют две сферы, где проявляются совершенство и несовершенство–духовная (или "идеальная" по терминологии теории познаиия) и материальная, или "реальная". И духовиая и материальная сферы равио могут быть связаиы с духовиыми потребностями. Пример–цветок и песня. Одиако разница сфер отражается иа различиях в конкретиых эстетических свойствах.

Наличие двух противоположиых начал и двух сфер существоваиия приводит к следующим свойствам :
1) реальное совершенство;
2) духовное совершенство;
3) реальиое иесовершенство;
4) духовное несовершенство.

Рассмотрим эти свойства и их связи! Что мы найдем за иими?

Часть 1

Красивое, возвышенное, прекрасное

Рассмотрим различные формы совершенства и убедимся во внутреннем единстве высших эстетических свойств жизни.

Проявление совершенства в реальной сфере

Бытие совершенства, предполагающее выражение через конкретную, материально-чувственную форму. Традиционное понимание красоты в ее собственном, "узком" смысле.

Из понятий, существующих наряду с категорией красоты, чаще всего называют прекрасное и возвышенное. Но красота может проявляться подчас там, где не употребимо в реальном смысле ни второе, ни даже первое понятия. Свидетельством тому способны быть даже элементарные примеры. Так, низменного человека с безупречно совершенными чертами наружного облика объективно нельзя не найти красивым. Это его чисто внешняя характеристика. Но как раз чисто внешние моменты и являются монополией собственно красоты.

Понятию красоты традиционно подчинены понятия гармонии, изящества, контраста и ряд других. Красота не существует вне обозначенных ими свойств, она из них вырастает. Совокупность этих понятий нуждается в соотнесении с красотой и в общей внутренней субординации.

Явления материального мира можно рассматривать как запечатленный результат различных видов движения, т.е. всяких изменений одного объекта относительно другого.

Степень этого изменения можно измерить количественно. Движение способно претерпевать и собственные внутренние перемены. Это качественные изменения, которые могут чередоваться с количественными. Движение, не имеющее внутренних перемен по форме выражается в

прямой линии. Когда же такие перемены присутствуют, то они могут походить друг на друга (повторяться) или же не походить. В последнем случае перед нами беспорядочное движение. Но иначе обстоит с повторением. Каким бы хаотичным не было явление, повторением своим оно образует ряд и тем восходит к известному порядку. Поэтому близость выражений расположить по ряду и расположить в порядке отнюдь не случайна. При этом возможны следующие случаи повторения: 1) простое, 2) увеличенное (уменьшенное), 3) "перевернутое". Соответственно образуются: 1) ритм, 2) пропорция, 3) симметрия. Ритм–это ряд простых повторений. В пропорции равное увеличение или уменьшение частей явления не меняет их общего соотношения и потому качественная суть его остается той же. При "перевернутом" (или, говоря языком геометрии "преобразованием") повторении одинаковые явления "разворачиваются" в отношении противоположных сторон, благодаря чему возникает уже качественно новое образование в виде симметрии. Этим симметрия отличается от ритма и пропорции, где при повторении новой целостности мы не находим.

Наконец, существует движение, которое по форме свидетельствует об одновременности количественных и качественных изменений. Оно воплощено в плавном виде движения. Если в симметрии единство противоположностей существует только на уровне целого, то при плавном движении оно обнаруживается *в каждый отдельный момент*.

Простейшие формы, к которым приходит движение, лежат в основе элементарных эстетических свойств. Говоря о правильности как самом простейшем эстетическом свойстве, Гегель видел ее классическое выражение в прямой линии и фигурах, образованных ею (квадрат, куб). Он также отмечал правильность в повторении одной и той же фигуры или мотива, ибо тут продолжает сохраняться одинаковость, тождество, исключающее какое-либо разнообразие. Но, как писал английский художник Вильям Хогарт, "простота без многообразия совершенно пресна и в лучшем случае разве что не вызывает неудовольствия". Уже на уровне пропорций мы делаем шаг по пути приближения к такому многообразию.

Но еще большие возможности открывает симметрия, ибо она восходит к преобразованию качественного порядка. Академик А.В.Шубников, посвятивший многолетнюю творческую деятельность исследованию различнейших аспектов симметрии, пишет, что "симметрия, рассматриваемая как закон строения структурных объектов, сродни гармонии".

Представление древних о гармонии как согласии несогласного схватывает ее главную суть. При всем последующем развитии взглядов на ее природу оно оставалось их неизменной основой. Эта тенденция была обобщена в наши дни классиком русской мысли А.Ф.Лосевым, который определил гармонию как "слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое".[2]

Таким образом, гармония отражает момент относительного покоя, когда доминирует не борьба, а единство противоположных начал. Гармония представляет момент развития, снятия противоречия, через преодоление

[2]БСЭ, 3 изд., т. 6, с. 128.

которого и достигается гармония. Гармония относительна, как относителен и драматизм, разрешение которого всегда приводит к моменту гармонии.

В нашем ряду усложняющихся элементарных форм конкретные признаки гармонии впервые проявляются у симметрии. Тем самым последняя может воплощать гармоническое начало. Гармонии соответствует, как мы видели, плавность, которая способствует соблюдению меры, постепенности смены ее (плавиость и постепенность–синонимы в ряду характеристик изменения), вследствие чего она исключает рывки, резкие переходы скачки. Представляя качественные изменения по отношению к исходному виду движения, плавность в свою очередь может восходить к новым их ступеням и мерам. Плавная линия осуществляет переход между ними без утраты постепенности. Известно, например, что дуги различных окружностей могут сопрягаться, т.е. плавно переходить друг в друга. Уход плавности от напряжения резких переходов создает ощущение легкости и естественности, свободы и непринужденности. Подобно другим элементарным формам плавность также восходит к определенному эстетическому качеству и совокупность указанных характеристик совмещает ее с признаками изящества.

Плавность–это элементарная основа изящества, заключенная в реальности. Все характеристики, которые по отношению к плавной линии имеют метафорический смысл, для изящества обретают конкретное значение.

И плавность, и изящество–первая в прямом, вторая в переносном смысле–противостоят угловатости. Противостояние одной и той же противоположности подтверждает смыкание их общих границ в рамках другой. Но самым законным и предельным выражением угловатости является зигзаг. В зигзагообразности вся резкость перемен движения и развития. Для философии "скачок"–переход от качества к новому качеству, к противоположному качеству. Его наглядным олицетворением в принципе является зигзаг.

На переходах в новую меру изящество демонстрируется способностью преобразовать прерывистые и скачкообразные по своему качественному содержанию изменения в форму плавного, постепенного и непрерывного перехода, не исключающего стремительного преобразования, но сохраняющегося в рамках размеренного. Плавное движение при насыщении различными мерами и интенсивной смене их демонстрирует изящество в его особой виртуозной разновидности. О виртуозности по праву говорят при характеристике высочайшей исполнительской техники, которая способна плавно, с необходимой органической слитностью осуществлять взаимопереходы между качественно разнообразными элементами художественного произведения.

Формы, в которых противоположности обретают согласие, воплощают тем самым гармонию. По крайней мере ту, смысл которой существует исторически. В силу этого изящество, основанное на плавности, предстает как частный вид гармонии.

Формой, где противоположности подчеркнуто противостоят, с предельной рельефностью оттеняя друг друга в эстетическом плане выступает контраст. Примером контраста могут служить изящная плавная линия, заключенная между двумя параллельными отрезками, цвета красный и синий, консонанс

и диссонанс в музыке. Но его простейшим примером и принципиальным первоначалом в рамках движения является именно зигзаг.

Противоположные стороны контраста при всей враждебности не порывают единства, ибо свое особое звучание и определенность обе стороны получают лишь благодаря ему.

Там, где такое единство отсутствует, нет ни порядка, ни гармонии, ни контраста. Отсутствие единства противоположных начал в явлении связано с отсутствием в нем меры и качественной определенности, приводящим к беспорядку и хаосу. Если соотнести философские и эстетические категории с реальными формами, на которых покоятся их элементарные онтологические начала, то получится следующая схема (см. Приложение, стр. 55.

Наличие специфической выразительности в элементарных эстетических свойствах, рассмотренных выше, делает их необходимыми и составными моментами красоты. Изящество и гармония, контраст и порядок не могут заменить и компенсировать друг друга. Богатство красоты в их единстве. Они связаны с простейшими, но важными закономерностями, которые проявляются при восприятии всего многообразия бытия. Это потребность в привычном и противоположная– в новизне. У человека она проявляется в самой четкой форме. Область новых явлений, когда в ней еще не прослежены ведущие связи, представляется восприятию довольно беспорядочной и хаотичной. Это затрудняет ориентацию, но обостряет ощущение новизны (что-то подобное мы ощущаем, находясь в большом и незнакомом нам городе). Привычное, наоборот, способствует уверенной ориентации и более углубленному восприятию в основном уже освоенных форм. Но негативная сторона закономерно наличествует и здесь. Если новизна способна утомить, то привычное–"приестся". Все это подчеркивает, что потребность не только в упорядоченном, но и беспорядочном, случайном до какой-то меры, и отнюдь не норме вопреки, свойственна человеку.

В целом, механизм эстетических оценок, не исчерпываясь биологической природой, остается глубоко с ней связанным. Действительно, человек как и все живое способен жить только в определенных условиях окружающей среды. Для человека они представляются совершенными, когда потребность в них удовлетворяется оптимально. Мы видели, что в свою очередь это зависит от степени их упорядоченности, от должного соотношения моментов гармонии и дисгармонии. Указанные материальные свойства создают существенные предпосылки эстетического восприятия, удовлетворяя потребность как в закономерном и организованном, так и в разнообразном и случайном. На общем фоне эмоций чувство предметного совершенства выступает в виде красоты.

Потребность в природном комплексе, определенным образом скоординированная с биологическим механизмом человека, ни на какой стадии человеческого развития не может быть исключена. Однако жизнь человека протекает по законам общественной среды и связывается с новым, не менее важным, социальным комплексом условий. Последние качественно преобразуют прежний характер восприятия. Это объясняет почему симметрия, природная целесообразность и гармония могут не удовлетворять человека и даже представляться излишними.

Положительный или отрицательный эстетический характер вещи зависит от ее места в системе общественных отношений и ее природных свойств (о непреходящем значении этих свойств свидетельствует, в частности, практика их широкого применения как в народно-прикладном творчестве, так и в искусстве дизайна). Социальное, по своей сути, призвано не исключать заложенное в природе, а наоборот, усовершенствовать и сохранить в "снятом" виде.

Характерно, что все это мы замечаем и в крупномасштабных формах социальной жизни. По наблюдениям Карла Ясперса (а также Ф.Хайека, Ч.Липмана) "насилие, направленное на преодоление хаоса, вызывает лишь еще больший хаос". И в частности, "попытки предотвратить нужду и анархию с помощью тоталитарного планирования в действительности увеличивают то и другое". В коммунистических странах это привело к извращению всех ценностных ориентиров, но прежде всего в оценке личности. "В плановом хозяйстве заключены тенденции, которые, выходя за его рамки, ведут к изменению всего человеческого существования, даже его духовного мира, тенденции, скрытые от тех идеалистов, которые начали борьбу за планирование. Тотальное планирование так влияет на отбор правящей элиты, что у власти оказываются люди, лишенные каких-либо выдающихся дарований. Тотальная дисциплина требует однообразия. Его легче найти на низших уровнях нравственной и духовной жизни. Самый низкий общий знаменатель охватывает наибольшее число людей. Преимущество отдается послушным и легковерным, чьи смутные представления легко могут быть изменены в должном направлении, чьи страсти легко могут быть возбуждены. Легче всего сойтись в ненависти и зависти".

Он резюмирует: "тотальное планирование уничтожает свободу".[3] Мы видим, что в своих противоположностях оказываются связанными не только выделенные нами философские и эстетические категории, но и заключенные в их обобщенной мере понятия анархии и свободы, тоталитаризма и демократии, исполнительности и творчества, права и бесправия и др.

Мы находим в красоте единый синтез природных и социальных ценностных начал, запечатленных в материальных формах.

Подобно остальным эстетическим свойствам, красивое обозначается в таблице (см. Приложение) заполнением соответствующих клеток-элементов. Так, структурно красота как выражение реального совершенства обозначена одной из них, расположенной на пересечении понятий "совершенство" и "реальное".

Проявление совершенства в идеальной (духовной) сфере

Духовная форма совершенства, тождественная эстетическому свойству возвышенного.

Историческая дифференциация ценностей человеческой жизни на эстетические и нравственные закрепила поначалу первые за материальными, а вторые за духовными явлениями жизни. Их

---

[3]К.Ясперс. Истоки истории и ее цель. М., 1991, с. 210, 211-212, 213.

взаимопроникновение,– поиск в красоте чисто нравственного содержания и эстетической выразительности в нравственных поступках,– явилось уделом более позднего времени. Это свидетельствовало о своеобразном синтезе нравственно-эстетических начал, как следствии встречного расширения их сфер в процессе духовного развития человеческого общества.

В ряду мыслителей древности, обративших внимание на эстетическую значимость духовных свойств, одним из первых был Сократ. Об этом свидетельствует его диалог с живописцем Парраснем.

На возражение последнего "как же можно... изобразить то, что не имеет ни пропорции, ни цвета", [4] Сократ доходчиво развил мысль, что в глазах человека возможно отобразить "прекрасные, благородные, достойные любви черты характера".[5]

Подобно этому в разговоре со скульптором Клитоном Сократ подводит служителя муз к выводу, что "скульптор должен в своих произведениях выражать состояние души".[6]

У Платона утверждение эстетических достоинств духовно-нравственного начала проявилось подчеркнуто-заостренным образом, что предопределялось всем содержанием его концепции. В частности, он писал, что "прекрасное–это великолепие истинного".[7] Такое отождествление возвышенно-духовного с прекрасным было характерно для античной эстетики.

Возвышенное служило выражению внутренней жизни гармонически развитой личности, справедливой и благородной, вдохновенной и бесстрашной, наполненной светлым, оптимистическим восприятием окружающего мира.

В средневековье, с уходом идеала в непостижимую высь неба, характер возвышенного резко трансформируется. Фактически родилось новое, сложное и противоречивое, свойство эстетического бытия, предощущением которого наполнен известный трактат Псевдо-Лонгина "О возвышенном". С этого момента фактический разговор о возвышенном начинает упираться в столь разнящиеся аспекты эстетического, что в действительности за ними открываются совершенно разные н самостоятельные свойства. К пониманию возвышенного в качестве величественного, грозного, утвердившемуся в раннем христианском средневековье, впоследствии тяготела довольно ощутимая теоретическая традиция (Брек, Цейзинг, Липпс и др.). Кроме того, к возвышенно-грозному, в новое время дополнились романтическое, элегическое, демоническое. Эти свойства произвольно относились (что наблюдается и до настоящего времени) к возвышенному в качестве его частных моментов и признаков. Наряду с этим сохранялась н поддерживалась традиция, видящая в возвышенном олицетворение духовной красоты. Как и в античное время возвышенное при этом органически взаимодополнялось прекрасным, внутренне синтезировалось и сливалось с ним. Нам важно отметить, что независимо

[4]История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти т.–М.: Искусство, 1962, т. 1, с. 90.

[5] там же, с.91

[6]Памятники мировой эстетической мысли, т. 1, с. 91.

[7]Платон, Сочинения в 3-х т.–М.: Мысль, 1968, т. 3.–с. 681.

от преобладания тех или иных трактовок термина "возвышенное", его фактическое содержание, как оно наиболее утвердило себя впоследствии, закрепив за собой свойство духовной красоты, продолжало находить широкое внимание в самых различных эстетических школах. Особенный интерес к нему проявили романтики, ибо в их представлении определяющей силой бытия, творчески созидаемого по воле субъекта, является внутренний духовный мир избранной личности. Отсюда любовь и преклонение ко всяческим формам самоутверждения духовности и интерес к тем искусствам, которые обладают наибольшими возможностями для их выражения.

"Красота цветет лишь в песнопении"–с пафосом убеждал Шиллер. Вопреки дотоле глубокой и незыблемой эстетической традиции он считал, что порядок, пропорциональность и целесообразность служат материалом прекрасного, но не сутью его.

При всей противоречивости в понимании возвышенного романтическая школа способствовала утверждению свойства духовной красоты в качестве ярчайшего эстетического свойства, доминирующего над "реальной красотой" пропорций и форм. Для обозначения духовного совершенства стал использоваться термин возвышенного. В этом смысле он определенно вошел и в практику искусства и литературы. Так, А.С.Пушкин относил к возвышенным чувствам "свободу, славу и любовь и вдохновенные искусства". Духовно-совершенная сущность возвышенного была воспринята и освещена всем последующим эстетического сознания. В таком смысле оно осознавалось как свойство самостоятельное, глубоко значимое и специфически отличимое от красоты. Характернейшее замечание уже в новейшее время мы находим в этом плане у Михаила Пришвина: "Но бывает–не красота,–писал он,– а что-то другое лучится в улыбке, в глазах и в этом каждый оживает. Русская литература, конечно, в красоте вырастает, как всякое искусство, но ее поддерживает вот это нечто, существующее в жизни вне красоты. Что это? Вот "Война и мир", и в ней лучатся некрасивые глаза Марьи".

Вот это "что-то", это "нечто" как наиболее тонкие и неуловимые проявления жизни человека и особых психических свойств ее, делают существенно несхожими эстетические феномены внутреннего и внешнего рода.

Больше того, различие между ними порой вырастает до прямого противопоставления:

... И пусть черты ее нехороши
И нечем ей прельстить воображенье,
Младенческая грация души
Уже скользит в любом ее движенье
А если так, то что есть красота,
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде? [8]

Не только форма и характер, но и процесс образования (идущий от этической сферы) у духовного совершенства качественно иной, нежели у

---

[8]Заболоцкий Н. Стихотворения и поэмы, М.-Л.: Сов.писатель, 1965–с. 141.

совершенства материального. Общее и существенное различие между переживанием реальной красоты и духовного совершенства в том, что во втором виде эстетического отношения больше психологизма и соответственно меньше ощущается прямое физиологическое воздействие. Если материальное совершенство неотрывно от мощных физиологических факторов, фиксированных на восприятии цвета, физического звука и внешней формы, то духовное максимально отключается от них, полагаясь на факторы внутреннего смысла и социально-этической ценности явлений, соответственно чему эстетическая сущность духовно совершенных явлений определяется не гедонистически-чувственным, а, в конечном итоге, экстатическим характером переживания.

Социальный характер духовной красоты, ее непосредственная связь с общественно значимыми целями убедительно выражены в следующих словах А.Н.Макаренко "Самое важное, что мы привыкли ценить в человеке–это сила и красота. И то, и другое определяется в человеке исключительно по типу его отношения к перспективе. Человек, определяющий свое поведение самой близкой перспективой, есть человек самый слабый, если он удовлетворяется перспективой только своей собственной, хотя бы и далекой, он может представляться сильным, но он не вызывает у нас ощущения красоты личности и ее настоящей ценности. Чем шире коллектив, перспективы которого являются для человека перспективами личными,– тем такой человек красивее и выше".[9]

Мысль верная и хорошая, но вместо "коллектива", ставшего символом стадности, объективно следует иметь в виду общество.

Эстетическая теория наших дней отмечает в возвышенном "стремление людей к великому и превосходному", что вполне отвечает ведущей традиции, определяющей эту категорию как выражение духовного совершенства личности и явлений общественной жизни.

Указывая на противоречивость трактовок возвышенного, видящих в нем порою самые несхожие эстетические свойства, мы, в принципе, считаем, что спор получает разрешение выделением этих свойств из рамок одного и того же понятия. Рассмотрение их как особых аспектов возвышенного (грозное, романтическое, героическое и др.) подготовило, на наш взгляд, вычленение за ними самостоятельных категорий, что и проделано, в частности, нами в настоящей работе. Оставляя за понятием возвышенного лишь одно определенное значение, мы руководствовались тем, чтобы оно наиболее явственно вытекало из самого смысла термина, было достаточно традиционным, и, главное, сочеталось с тенденциями его утверждения, как они проявляются в настоящем и в перспективе будущего.

Природа возвышенного при отражении ее в искусстве требует прежде всего раскрытия внутренних черт героя–мотивов его деятельности, сущности миропонимания и жизненного идеала, личность предстает в плане ее непосредственного самовыражения. Через искусство всегда раскрываются богатейшие взаимосвязи отдельных эстетических свойств, где возвышенное соприкасается с героическим пафосом (образ Прометея в "Прикованном Прометее" Эдипа), трагическим (Гамлет в одноименной трагедии В.Шекспира), прекрасным ("Давид" Микеланджело).

---

[9]Природа и функции эстетического.–М.: Искусство, 1968–с. 230.

В таблице эстетических категорий возвышенное обозначено соответствующим элементом на пересечении понятий "совершенство" и "идеальное" (духовное).

Проявление совершенства в идеальной и реальной сферах

Единство реального и духовного совершенства как сущность истинно прекрасного.

Со времен Аристотеля идет полное и целостное понимание прекрасного как единства объективных достоинств с субъективными условиями восприятия. Это содействовало не только окончательному осмыслению эстетического отношения, но и предопределяло включение в него тех духовных достоинств, которые вырастали из живой взаимосвязи и своеобразного внутреннего "общения" субъекта с объектом. В определенной мере этому предшествовало уже известное суждение Протагора. Вполне справедливо замечено, что после того, как мерой всех вещей согласно формуле Протагора был признан человек, его эстетическая ценность определялась тем понятием "калокагатия", смысл которого заключается именно в слиянии физической красоты и душевного величия как меры оценки человеческих достоинств.

Эстетика Возрождения, а затем Просвещения содействовали своеобразной реабилитации материального совершенства, приниженного в раннем средневековье. В этом проявилось стремление к естественной полноте явления, ибо было ясно, выражаясь словами Дидро, что "доброму следует добавить несколько блестящих качеств, чтобы оно стало прекрасным".

И, наконец, Фридрих Гегель на основе глубоко развитых принципов диалектики писал, что "мы имеем в качестве элементов прекрасного внутреннее содержание и нечто внешнее, обозначающее и характеризующее это содержание. Внутреннее просвечивает во внешнем и дает распознать себя посредством него, внешнее через себя указывает на внутреннее". При этом Гегель сомневался, что возможно представить прекрасное вне субъекта в природе самой по себе. Ф.Гегель так или иначе поставил вопрос о необходимости рассмотрения эстетических свойств действительности только через диалектическое взаимодействие субъекта и объекта: "Прекрасное в природе только рефлекс красоты, принадлежащей духу. Здесь перед нами несовершенный, неполный тип красоты, с точки зрения его субстанции он сам содержится в духе".

Действительно, эстетическое освоение мира и природы в качестве его составной части не может обойтись, как сейчас известно, без участия в самой активной форме сознания.

Следовательно, в определении прекрасного как единства реального и духовного совершенств, изложенный принцип единства субъекта и объекта оказался условием исключительного значения.

Расширение субъективных способностей человека вело к расширению сферы прекрасного. Внутри человеческого общества это расширение осуществлялось, в частности, за счет эстетизации духовных и прежде всего нравственных достоинств, что приводило к взаимному усилению ценностного престижа как эстетических, так и нравственных свойств. В этой связи, уместно напомнить слова В.Г.Белинского, что "красота

возвышает нравственные достоинства; но без них красота в наше время существует только для глаз, а не для сердца и души". [10]

Умение человека видеть не только красивое, но и прекрасное требует усилий в плане личного развития так же, как это потребовалось в плане исторического развития общества. Вот почему, как отмечалось эстетиками и психологами, при восприятии совершенных явлений жизни и искусства человек постепенно учится находить за формальной красотой богатство внутреннего содержания. В результате рождается то высокое одухотворение природных форм, которое является признаком, столь характерным для истинно художественного видения мира.

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мироздание, лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем наполненные.

(Б.Пастернак)

Духовное совершенство всегда должно воплотиться в определенную форму, само по себе, в "голом" виде оно не существует. С материальным совершенством оно составляет органическое единство, без которого ему не гарантируется упомянутая способность "просвечивать". Там, где духовная жизнь присутствует непосредственно, она проявляется, естественно, через человеческие чувства и мысли. Они свидетельствуют о себе вовне при помощи различных средств, выразительная сила которых зависит от степени их связи с человеческим сознанием и где, соответственно, наибольшие возможности за выражением глаз и лица человека, интонацией его голоса, а также жестикуляцией, позой и движениями тела.

Материальные формы и средства могут быть далеки от совершенства в их непосредственном выражении. Но подобное обстоятельство не служит заметной преградой для эстетического эффекта тех внутренних импульсов, которые исходят через них. Это не мешает некрасивым глазам "лучиться", неправильному лицу быть одухотворенным, слабому, сиплому голосу быть музыкальным и т.д. Так подтверждается справедливость слов К.С.Станиславского, что "истинно-прекрасное не боится безобразного. Нередко последнее только лучше оттеняет красивое". [11]

Для нас же этот вывод свидетельствует о том, что из двух разновидностей совершенства, присущих прекрасному в полноте его проявления, должная роль принадлежит духовному совершенству как весьма существенному и содержательному его элементу.

Оба отмеченных элемента–"реальное совершенство" и "духовное совершенство"–представляют структуру прекрасного в таблице.

[10]В.Г.Белинский. Полное собр.соч., т. 7, с. 163.

[11]К.С.Станиславский. Работа актера над собой. М.: ГИЛХ, 1938, с. 196.

Ч а с т ь 2

Безобразное, низменное, ужасное

А теперь мы обратимся к наиболее негативным свойствам жизни как в формальном, так и содержательном ее смысле, которые в противовес соответствующим видам совершенства представляют противоположные и контрастные проявления несовершенного.

Проявление несовершенства в реальной сфере

Явления несовершенные в своем реальном проявлении,–без надлежащей формы, образа как безобразные. Противоположность красивого и безобразного.

Безобразное также является категорией эстетики. Факт этот еще нередко оспаривается. Подобные возражения являются следствием более широких утверждений, согласио которым предмет эстетики и содержание эстетического ограничивается лишь сферой положительных ценностей. Отношеиие к действительиости в целом включает в себя и моменты отрицательиого переживаиия. Существуют и другие отрицательные категории эстетики: низмеииое, ужасное. Все упомянутые поиятия определены в книге Ю.Борева "Эстетика".[12] Однако отношеиие между категориями представлеио в ией по прииципу различия в уровиях иегативности. Даииый принцип вереи в общей осиове, но недостаточио конкретен. Невозможио по выражеииому в нем основанию со всею четкостью отделить безобразиое от близких и родственных ему свойств иизмениого и ужасного. В пользу предлагаемой ииже трактовки

---

[12] Борев Ю.Б. Эстетика, Изд. четвертое. М., Изд.политической литературы, 1988, с. 94-97.

безобразного говорит сложившаяся практика употребления этого термина. Человеческое лицо может быть красивым или безобразным, но как в первом, так и во втором случаях это не отражается на степени внутреннего совершенства его носителя.

Безобразное является антитезой красивого и в отдельных своих чертах выступает противоположностью присущих ей свойств и признаков. Если гармонией в истории эстетической мысли закреплено в качестве бесспорного момента единство противоположностей,–то гармония и дисгармония как начала противоположные тоже способны образовывать гармоническое отношение. Об этом говорил Гегель, находя в гармонии единство гармонии и дисгармонии. При такой формулировке диалектическая суть рассматриваемого отношения не получает адекватного логического выражения. Она нуждается в подведении под "обобщенную" гармонию соответственно более широкого, но максимально близкого понятия. Им объективно является красота. В красоте–единство гармонии и дисгармонии. Тем самым диалектическая природа явлений не уничтожается, а рельефно подчеркивается взаимодополнением противоположных начал, которое собственно и определяет его меру. Но присутствие моментов вне меры и вне должного смысла в эстетическом плане всегда безобразно, порождая "голую" дисгармонию.

Подобно дисгармонии совершенно иную роль в явлениях безобразных, нежели красивых, играет случайность.

В последних она присутствует в качестве момента, способствующего переходу явления в новую качественную плоскость, "модуляции" одной меры в другую, чем содействует соответствующему эстетическому эффекту. Другими словами, красивая "случайность" всегда неслучайна, если дойти до ее объективной основы. И, если подобные случайности действительно вызываются произвольно, то при обязательных ограничивающих их условиях.

Иное дело, случайность в безобразном,–она продолжение хаоса, она-то в самом деле абсолютна. И в качестве таковой она может придти к положительному результату также абсолютно случайно. Безобразная случайность выступает как просчет в положительном явлении, как врывающаяся в него враждебная эстетическая качественность, служащая выражением полнейшей, и потому не разрешающейся дисгармонии.

Если в эстетике вопрос о том, является ли безобразное ее объектом, для некоторых еще представляется дискуссионным, то в практике художественной жизни он давно разрешен положительно. Искусство выступает как отражение действительности через призму идеала; без последнего момента оно свелось бы к механической копировке жизни. В зависимости от того как безобразное соотносится с идеалом или его составными частями оно сопоставляется с теми свойствами, которые адекватны соответствующим проявлениям идеала в действительности (как отмечалось выше, в первом случае это прекрасное, во втором–красивое или возвышенное). В результате безобразное оказывается в довольно широком кругу возможных эстетических взаимоотношений. Взаимодействие с прекрасным порождает поэтизацию или романтизацию безобразного, которая, естественно, может быть вполне оправданной; вспомним хотя бы известные стихи Сергея Орлова о бывшем фронтовике с лицом, обезображенным в горящем танке.

В упоминавшемся стихотворении Н.Заболоцкого "Некрасивая девочка" безобразное раскрыто в драматическом плане: противопоставление некрасивой девочки, "дурнушки", эффекту внешней красоты. В особо тяжелых сопоставлениях может явиться чувство внутреннего несовершенства, несправедливости жизни, духовного несовершенства ее. Это порождает ужасную ситуацию, которой полностью соответствуют отмеченные здесь эстетические проявления.

Безобразное как внешнее отклонение от должного часто выступает объектом элементарно смешного.

Естественно, в искусстве безобразное может являться не эстетизированным, в своем голом реальном виде. В этом случае оно, как правило, служит развенчанию низменного и ужасного, выступает как их внешнее проявление. Демонстрация отрицательных свойств самих по себе является подчас необходимой "черной" краской в гамме всевозможных эстетических оттенков. Однако пользование ими в искусстве ограничивается пределами этой же гаммы.

В таблице эстетических категорий безобразное занимает место на пересечении двух системообразующих понятий, охватывающих его суть,–реального и несовершенства.

Проявление несовершенства в идеальной (духовной) сфере

Духовное несовершенство как синоним духовно-низкого или низменного. Противоположность возвышенного и низменного.

В специальном труде, обстоятельно рассматривающем отрицательные категории эстетики, болгарский философ Валентин Ангелов относит низменное к той разновидности несовершенства, которое "охватывает явления с определенной нравственной характеристикой". [13] В самом деле, к материальным предметам низменное не относится. (Нельзя сказать "низменное дерево", "низменная лужа" и т.д., в этом случае употребимо безобразное).

Примером, где кредо низменного демонстрировалось очень четко, может быть гимн одной из древнеиндийских сект:

Все равно, что друг, что враг;
Что дочь все равно, что жена;
Все равно, что шлюха, что мать;
Что прачка все равно, что брахманка;
Все равно, что лохмотья, что богатый наряд;
Что алмаз все равно, что навоз;
Все равно, что ад, что рай;
Что грех, все равно, что заслуга.

Экстремизм аморальных проповедей дает о себе знать в периоды кризисов. Всякое социальное несовершенство разоблачает себя через конкретные явления жизни, когда порочность и низменность оказываются их нормой. Отрицательная идея, как и положительная, при облачении в желанный образ становится движущей силой. Именно это позволяет понять силу,

[13] Грозното, София, 1964, с.130 (на болг. яз.)

которую обретает "в области идеологии прагматизм, освобожденный от морали", и который "неизбежно аккумулирует все самое низменное, все идейные отходы многовекового развития классового общества". [14]

Наряду с низменным употребляется понятие безобразного для характеристики человеческой жизнедеятельности, отрицательных дел, поступков и действий. Но принципиальное различие между ними, как проявлениями внутреннего и внешнего, прослеживается и здесь. Человеческое действие характеризуется просто безобразным, если в него не вкладывается личное самовыражение. Ярко запечатлена Ф.М.Достоевским как женщина, склонная к поступкам такого рода, Настасья Филипповна ("Идиот"). Подобные поступки совершает, например, подросток из случайных побуждений, в силу подражания. При сознательной установке действия имеют низменный характер. Характеризуя внутреннюю суть явления, низменное может сочетаться с внешне-совершенным, красивым. Пример тому хотя бы Анатоль и Элен Курагины в "Войне и мире" Льва Толстого. Тут обнаруживается коренное отличие данного свойства от возвышенного, которое, демонстрируя внутреннее совершенство, не боится проявляться посредством черт внешне непривлекательных.

Противопоставление низменному началу идеала художника может иметь прямой и косвенный характер. В зависимости от этого низменное, как правило, становится предметом критического рассмотрения искусства в патетическом или сатирическом плане.

В таблице категорий низменное обозначено заполнением клетки, расположенной на пересечении понятий несовершенства и идеального (духовного).

Проявление несовершенства в идеальной (духовной) и реальной сферах

Единство низменного и безобразного как выражение максимального жизненного несовершенства, предлагающее низшую отрицательную оценку и свойство, соответствующее ей—ужасное. Противоположность прекрасного и ужасного.

Переживание ужасного является одним из наиболее древних. На заре человеческой истории оно выступало в самых очевидных обрамлениях этического и эстетического характера. Об этом свидетельствовали понятия "священного ужаса", "раболепного ужаса" и т.п. Поначалу это переживание порождалось явлениями природы, угрожавшими всем благам человеческого существования и самой жизни человека. Ужасное ощущалось как выражение их предельного несовершенства и враждебности в отношении человеческого бытия.

Когда формирование человеческого общества завершилось и на первом плане оказались не взаимосвязи с природой, а социальные взаимоотношения соответственно изменился источник ужасного.

Словно констатируя содеянное Ленин говорил, что никакие природные стихии не приносят столько горя человечеству, сколько различные социальные бедствия в виде войн, голода, нищеты. В современную эпоху

---

[14] Сб. "Искусство нравственное и безнравственное", М., 1969, с. 116.

соответствующие факторы ие исключают, ио усиливают проявлеиия ужасиого. Гермаи Бар в объясиении особенностей экспрессионизма писал, например, что "иикогда еще не было времени, потрясенного таким ужасом, таким смертельным страхом".

Эстетическое осмысление ужасного имело место и в философии, и в сфере искусства еще задолго до нашей эры. В ту пору были осознаиы связи ужасиого с трагическим и грозным. Аристотель успешно объяснил тайну очищающего действия переживаний, связаниых с ужасом и страхом. С давнего времени трактовка ужасного давалась во взаимосвязи с возвышенным, понимаемым как грозное. Порой эти свойства фактически отождествлялись. Аналогичные утверждеиия в эстетике иового времеии можио встретить у Фр.Т.Фишера, говорившего о "возвышеииом злой воли", как категории, которая ближе всего соприкасается с ужасным.

Он считал ее непосредственной разновидностью отрицательио-эстетического как свойства более широкого порядка. Мы знаем, что влияние этой тендеиции отразилось на взглядах Н.Г.Чернышевского, писавшего, что в ужасном безобразное и возвышеиное (великое) взаимопроиикают. В трагическом он видел суть ужасного.

Стремление связать ужасиое с возвышеиным-грозиым прослеживается у Н.Гартмаиа следующим образом: "Ценность возвышениого обосновывается антиценностью (unwert), которую преодолевает цеииостное чувство субъекта. А там, где ценностное чувство ие может преодолеть эту ценность (беспомощность), возникает ужасное".

Современный болгарский философ Валентин Ангелов считает, что ужасиое требует рассмотрения в качестве самостоятельиой категории, хотя и находящейся в очеиь тесной связи с грозным. Против этого в прииципе высказывается М.Каган, который пишет, что "ужасиое–это вообще ие эстетическая категория". Но при этом он пользуется примерами, фактически восходящими к ужасиому в его иепосредствеииом выражеиии (картииа Питера Брейгеля "Слепые").

Как мы отмечали, все три отрицательиые категории–безобразиое, ужасиое, низменное приводит в своей "Эстетике" Ю.Борев. По предложеиному им осиованию делеиия ужасиое воплощает наиболее иегативные явлеиия человеческого бытия: "Ужасное безысходно, безиадежно. Это гибель, ие несущая в себе иичего просветляющего... бедствие, ие контролируемое людьми, иеподвластиое им, господствующее иад иими". [15]

Следовательно, в точке зрения, сближающей ужасиое с грозным, особенности и первого, и второго усматриваются в масштабиости, во всеобъемлющей силе проявления. Количественная стороиа, действительио, имеет здесь важиейшее значение, но, тем ие менее, завершающие выводы иуждаются в учете прежде всего качествениой основы. Только при помощи последией возможио диффереицировать проявлеиие различных жизнеииых свойств, покоящихся иа масштабиости в виде грозиого, ужасного и трагического. Масштабиость, иа иаш взгляд, ие абсолютиый, а отиосительиый показатель ужасиого. Ужасное предстает в тех явлеииях, отиосительио которых отрицательиые свойства выступают доминирующим и всепоглощающим образом. Ужасиыми могут быть сами по себе ие столь

[15] Ю.Борев Эстетика, М.: 1988–с. 96.

масштабные, которые на фоне окружающей действительности первостепенной роли могут не играть.

Если безобразное и низменное могут, каждое по своему, сочетаться с моментами некоторого совершенства, то ужасное исключает их. Ужасны, таким образом, явления, которые не имеют ощутимых просветов физического или духовного совершенства. Ужасное–это характеристика явления, утратившего при данных условиях положительную перспективу развития или возможности возрождения. В этом отличие ужасного от трагического и, как мы увидим далее, грозного, где в духовном плане первого и в реальном плане второго присутствует наряду с несовершенством также совершенство.

Если безобразное выражает внешнюю сторону социальных явлений, а низменное их духовную сущность, то при определении явлений в качестве ужасных первенство остается за второй стороной. Подобным же образом дело обстоит, как мы видели, в противоположных явлениях прекрасного, где духовная сторона в отличие от формальной имеет преобладающее значение. По той же причине явления, внешне не столь отталкивающие, могут казаться в целом ужасными. Когда Юлиан Тувим пишет:

Страшны дома их, страшны квартиры,
Страшна их жизнь, страшны мещане.
Здесь страх по стенам ползет как сырость,
Повсюду смерти лежит дыханье,

то мы сознаем, что налицо определенная духовная атмосфера, убогая и низменная, а внешне она не имеет тех буквальных проявлений, которыми ее наделяет поэт. Дыхание смерти, сырость на стенах–это образное видение той жизни, которая протекает под оболочкой ее внешнего, благополучного бытия. В таком случае чисто внешнее формальное восприятие подвержено содержательной корректировке. По этой причине даже исполненный правильности образ может предстать как несоответствие тому действительному назначению, в котором нуждается его суть. Каренин, вроде бы, далеко не урод, но как неприязненно воспринимает героиня Л.Толстого каждый штрих на лице своего супруга.

Наконец, показательно замеченное педагогами: "Дети не рисуют портреты плохих людей, а если уж нарисуют, то обязательно наделят их самыми ужасными внешними чертами: носом Бабы Яги, зубами Серого Волка и прочими сказочными атрибутами зла".

Ужасное всегда живет сочетанием внешнего и внутреннего несовершенств, взаимосвязью низменного и безобразного. Именно такое содержание раскрывает его как свойство, всесторонне противостоящее прекрасному.

В искусстве ужасное довольно давний предмет изображения. Правда, чаще оно присутствует в нем как составной момент явлений более широкого показа–трагических и грозных. Значительно расширил возможности отображения ужасного в искусстве гротеск, используемый в качестве художественного приема. Наиболее выпукло он проявился в целом жанре искусства, подчиненном ему–карикатуре.

Подобно прочим отрицательным эстетическим свойствам ужасное существует в искусстве как объект отражения, но не его результат. И мы видим, что не случайно несовершенство ужасного при его запечатлении

художественными средствами раскрывается в том, что наиболее отрицательных своих героев классическое искусство прошлого нередко выводило через подчеркнутую общность нравственного уродства с физическим безобразием (Ричард III, Франц Моор, Плюшкин). Этот принцип до настоящего времени в значительной мере используется сатирическим жанром.

Указанные составные элементы ужасного "реальное несовершенство" и "духовное несовершенство" отражают его структуру в таблице.

Ч а с т ь 3

Смешное и пошлое, драматическое и патетическое

Здесь мы остановимся на случаях несоответствия и противостояния совершенства и несовершенства в духовной и реальной сферах жизни.

Проявление совершенства в идеальной (духовной) сфере и несовершенства в реальной сфере.

Несоответствие данных форм сознания и реальности друг другу. Эстетическое свойство, отражающее несоответствие сущего должному, реальности идеалу как свойство смешного.

Смешное не исчерпывается рамками комического. Смех принадлежит к положительным реакциям человеческого сознания, он выражает удовлетворение и связан с внезапными воздействиями извне. Соответственно характеру таких воздействий смех может отражать просто удовлетворение: перед вами, вдруг, распахивается гладь морской лазури

или цветущая долина, полная солнца; или встреча нежданно-негаданно с дорогим человеком, которого вы давно не видели. Все это способно вызвать тот восторженный, счастливый смех, который следует назвать "прекрасным смехом". Такой смех собственной эстетической специфики не имеет, ибо целиком относится к восприятию прекрасного и красоты.

Удовлетворение от очевидного превосходства проявляется в смехе над теми явлениями или сторонами их, несовершенство которых явно и неприкрыто. Это собственно смешное. Точнее, одна из форм смеха, притом наиболее простая, которую мы будем именовать просто смешным. В ней человеческое сознание, руководствуясь соответственным эталоном совершенства, демонстрирует свое превосходство над проявлениями какого-либо реального несовершенства. В этом, на наш взгляд, ответ на вопрос, интересовавший Жана-Поля, "почему смешное, будучи ощущением несовершенства, доставляет тем не менее удовольствие".

Выразительным примером этого может быть тот смех карнавальных праздников, зародившихся в средневековье, о котором М.Бахтин писал, что он "направлен на все и всех (в т.ч. на самих смеющихся): весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности". [16] Характеризуя собственно смешное, автор дает такие пояснения: "народ не исключает себя из становящегося целого мира. В этом–одно из существенных отличий народно-праздничного смеха от сатирического смеха нового времени. Чистый сатирик, знающий только отрицающий смех, ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляет себя ему,–этим разрушает целостность смехового аспекта мира, смешное (отрицательное) становится частым явлением".[17]

Подобный вид смешного отмечает противоречие и может предполагать борьбу, но прямым ее выражением, как это мы наблюдаем в формах смешного, сопутствующих драматизму и трагическому, не является. Суть чистого смеха в фиксации несоответствия реального несовершенства идеальному совершенству. В любом случае, в силу критического начала, он способен не столько исключать, сколько предвосхищать формы прямой борьбы с несовершенством. Смешное практически расчищает почву для этого. Вместе с тем косвенность борьбы нисколько не отражается на эффективности ее. Даже Ф.Ницше считал результативней наносить удары не злобой, а смехом и, что "сказанное обиняком прямее идет к цели".

Теории "бездушности", "жестокости" смеха представляет своеобразные признания его как формы противостояния и борьбы. Таких взглядов придерживался, в частности, Бодлер, который признавая отличительной чертой смеха чувство превосходства, видел в нем проявление человеческого эгоизма. Однако смех не только критичен, но и самокритичен. Он способен быть яркой и глубокой чертой подвижников и героев, которым в противостоянии миру зла и поддержании собственного духа смех был лучшим помощником.

Так, возможны случаи, когда чувство юмора сохраняется в положениях исключительных. В этом проявляется мощь духовного совершенства как

[16] М.Бахтин. Творечество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.–М.: 1965, с. 10.

[17] Там же, с. 15-16.

одной из сторон смешного, которая тем самым уравновешивает силу несовершенства настолько, чтобы не терять сознания собственного превосходства и испытываемого этим удовлетворения. Именно здесь уместно напомнить слова Гете о том, что ни в чем так не обнаруживается характер людей, как в том, что они находят смешным. Приговоренный к смерти средневековыми обскурантами французский поэт Франсуа Вийон пишет в тюремной камере:

Я–Франсуа, чему не рад
Увы, ждет смерть злодея.
И сколько весит этот зад
Узнает скоро шея.

Только мужественным людям может быть свойственна, отмеченная Гегелем, "бесконечная веселость и уверенность в том, что неизменно возвышаешься над своим собственным противоречием и не огорчаешься здесь, не чувствуешь себя несчастным".

Это признание духовно закаляющей и возвышающей роли смеха повторяется и в мыслях наших современников. "Умение посмеяться над собственными недостатками–удел сильного человека"–пишет клоун Ю.Никулин. Можно добавить–и здорового, сильного общества. К тому же "мысль проглоченная зрителем вместе со смехом", по его мнению, оставляет глубочайший эмоциональный след.

Социальная сущность смеха является общепризнанной и бесспорной. Смех зависит от эпохи и страны. Смех также социален как и язык. К этому следует кроме того, добавить несомненную классовость, способную проявиться в смехе. Известны слова Чарли Чаплина, что разные классы смеются над разными явлениями. В философской литературе отмечалась важность положительно–эстетических явлений в социальном плане как факторов духовного освобождения личности. "Смешное же проявляется как раз от полной свободы".

Вся человеческая история свидетельствует в пользу того, что "смех казнит несовершенство мира, очищает и совершенствует человека, утверждает радость бытия".

Несоответствие сущего должному, сдвиг от ожидаемого, порождающий соответствующий эффект неожиданности, подмеченные как сущность смешного могут использоваться в искусстве с разной степенью осознанности. Маяковский заявлял о них как о своем творческом методе в жанре смешного. В качестве специального образца, сделанного по этому методу, он представлял свое стихотворение, которое так и назвал "Схема смеха". Его строки по смыслу находятся "в соответствии с этим несоответствием". ("Хоть рядовой рабочий, а спас средь бела дня" и т.п.).

Совершенство и несовершенство, рассмотренные через свое специфическое смещение, которое их располагает в разных планах человеческого бытия, выступают как составные стороны ситуации смешного.

В соответствии с этим структура смешного отражена в таблице оценивающим "идеальным совершенством" и оцениваемым "реальным несовершенством".

Поскольку наиболее традиционно со смешным связано представление о комическом, мы отдельно остановимся на сущности последнего.

Комнческое связано с выявленнем и логическим разрешением определенного жизненного противоречия. Это наиболее содержательная и творческая форма смеха.

Определение комического в нстории эстетики вызвало нанбольшие трудности. Цицерон и Квинтилиан считали, что комическое не поддается описанню. Они виделн в нем Протея, который в различных своих превращеннях оказывается опасным для всякого, пожелавшего связать его, хотя бы в одном из ннх. И если Платон отмечал в комическом несоответствнн внутреннего и внешнего в человеке, то последующие исследователи находили в комическом все новые стороны, и линия на протнвоположенне определенных свойств, начатая Платоном, стала уходнть в бесконечность. Аристотель видел природу комического в противоречии прекрасного и безобразного; Кант–ничтожного и возвышенного; Гегель рассматрнвал сущность комического как перевес образа над идеей; Бергсон сводил комнческое к противопоставлению автоматического живому и т.д. н т.п.

Общий недостаток приведенных определений, на наш взгляд, касается не столько правильности и полноты отыскиваемых свойств, сколько в представленин о самом характере нх соотношення. В данном случае, наряду с констатацией противоречия, необходимо установить особенность момента. Мы видели, что в комическом главный акцент делался на их противопоставлении. Это неправомерно, ибо лишает комическое специфнческого характера. Противоречне представляет всеобщую форму бытня явленнй н проявлення его многообразны. Оно не сводится только к прямому, явному н непосредственному противоборству.

В отлнчие от безобразного, низменного, ужасного как просто несовершенных, в комическом единое раздванвается, н внутреннее еднnство, держась на несущественных связях, оказывается "шитым белыми нитками". Но, поскольку ценностные достоинства между протнвоположностямн разделены, несовершенная сторона комического, выступая с переоценкой, стремится прослыть совершенством или низвести последнее до несовершенства. [19] Для удачи подобной трансформации используется чисто внешний вид, черта или даже штрих, общий противоположным началам. Такой штрнх способен играть главенствующую роль, подменяя собой действительную сущность явления. В последний момент неожиданно обнаружнвается, что именно нзбранный штрих исключает содержанне, на которое претендует.

Обратимся к прнмеру. Знаменитый артист русского цирка Анатолнй Леонидовнч Дуров нередко прнводил публике слова Наполеона о том, что от великого до смешного один шаг. Однажды во время представлення какой-то чнновник бросил ему на это реплику: "А сколько от Дурова до дурака?". Шагнув с арены, Дуров прнблнзился к самодовольному остряку н сказал: "Тоже один шаг".

Здесь явление положительное посредством случайного созвучия названнй было фактическн наделено отрнцательной характернстикой другого. Дуров разрешает это противоречне, моментально обнаружив действнтельный

[19] Неслучайио комическое отсутствует в природе, технике, архитектуре. "Смешиой поступок должеи быть виутреиие мотивироваи сознанием комического субъекта",–отмечал Жаи-Поль.

объект такой характеристики. Им предстал как раз сам автор подвохà, чем и достигается полиота успеха в разрешении противоречий, а с иим и эффект комического.

Таким образом, в комическом оргаиически слиты два главных момента: 1) внутренняя подмеиа одиого иачала другим; 2) разоблачеиие этой подмены. Отсюда следует, что диалектическое единство противоположностей, присущих ему, следует отразить ие в механическом соединении, а через такое их взаимопроникновеиие, которое в свою очередь подвержено критической оцеике. Комическое–сложиая форма смеха, где предметом осмеяиия выступает "освоение" совершеиства иесовершенством. Во внешнем "освоеиии" отражен первый момент комического, в осмеянии–второй. Собствеино, первый момеит, взятый сам по себе и ие вскрытый являет категорию пошлого (см. ниже). Поэтому иными словами комическое можно определить как форму смеха, где объектом выступает пошлое, как единство смешного и пошлого.

Проявление несовершенства в идеальной (духовной) сфере и совершенства в реальной сфере

Несоответствие между духовным несовершенством и его внешней подачей в рéальном плане, претензия несовершенства прослыть совершенством как свойство пошлого.

Пошлое является широчайшей категорией социальиого бытия. Если проявлеиия откровеиного несовершенства встречаются сравнительно нечасто, то несовершеиство в обличие более "добропорядочном" выступает гораздо уииверсальией. Цветастые фразы предстают единствениым украшеиием идеологии и морали тех социальных сил, для которых осиоваиием к самоутверждеиию служит лишь воля к власти, а основиая забота всей деятельности сводится к тому, чтобы "делу дать законный вид и толк".

Пошлость способна выступать двояко, поскольку в состояиии не только подделываться под идеал, ио и собствеииый "идеал" выдавать за должный.

Последний случай характеризуется богатством нюансов. Это и холодиость внешне совершеииой формы, безучастной к своему действительиому содержанию, шествующая за желанием казаться, а не быть. Но в худшем случае это и откровеиио грубая подделка, где пошлость демонстрирует себя в вульгарном виде. Между этими берегами обширное море той виешией красоты, которая при соответствующем "освоении" пошлостью оказывается не более чем "красивостью".

Она распозиается не всегда легко и как обманчивый призрак может уводить иа свою тропу даже иастоящих мастеров. В одиой из книг о Ф.Шопене автор ее, Ф.Оржехòвская, пишет: "Он знал и другую опасность–когда вместо красоты появляется красивость... красивость уродует... Шопеи знал цеиу этой гладкости, этим мнимо безыскусствеииым напевам. У иих был мощный союзник–дешевый успех и другой ие меиее сильиый: раинее утомление. Еще молодой неискушенный художиик иачинает чувствовать усталость и отворачивается от истииной красоты, потому что оиа требовательиа.

А красивость непритязательна. И к тому же она принимает любой облик, создает подделки, порой грубые, а иногда очень искусные, вводящие в обман: чувствительность вместо чувства, глубокомыслие вместо мысли, многозначительность вместо подлинного значения.

Красивость легко обнаружить в чужом творчестве, но нелегко распознать в своем собственном. Кто знает может быть и Моцарт, и Бетховен мужественно отбивались от подобного наваждения". [20]

Закон единства формы и содержания решительно напоминает о себе при эстетической чужеродности внутреннего и внешнего. Как говорил П.Буаст, имевший в виду под безобразным все внутреннее несостоятельное и несовершенное, "безобразное наряжается в придуманные им модные уборы, от которых красота становится безобразною".

Наконец, мы должны указать еще на две разновидности пошлости, порождаемые типами низменного–слабым и сильным. Первый тип со всей естественностью заявляет о себе в той слащавости, переживанием которой нежится размягченный, пассивный мозг. Инерция, апатия, недалекость, свойственные мещанской среде, делают доминантой ее эстетических запросов пошлость именно такого рода. Слащавостью проникнуты даже самые "жестокие" романсы. Она же одаряет душещипательными сюжетами фильмы, пьесы, книги со "счастливыми концами", демонстрируя все ту же "чувствительность вместо чувства".

Пошлость "сильного типа" предпочитает ложно истолкованное величие. Она отражает устремления и самодовольство привилегированных верхов общества и нередко просачивается в официально благославленные стили самых различных эпох.

Во всех случаях пошлому присуще несовершенство духовной стороны, которая приспосабливает к своим нуждам формы красоты. "Демократическая" слащавость и "аристократическое" псевдовеличие, бездушная изощренность и вульгарная вычурность используют на свой лад опыт формообразования в том виде, как он сложился в многовековой практике человечества. Перефразируя известное выражено, можно сказать, что пошлость это паразит, пустоцвет на здоровом дереве эстетического познания общества.

Однако неразработанность категории пошлого отражается и на художественной практике сегодняшнего времени. Совершенно четко мысль эта была высказана в свое время на страницах "Литературной газеты" в диалоге композитора В.Соловьева-Седого и музыковеда Ин.Попова. "Возьмем хотя бы,– сказал музыковед,– те же формулировки: "пошлость", "ремесленный штамп". Употребляем мы их охотно по самым разным поводам, но тем самым выхолащиваем конкретное содержание. Они стали своего рода синонимами слова "плохо". Между тем, по точному своему смыслу они означают бездумный–и чаще всего не к месту–повтор выразительного приема" (подч.нами). Поддержав эту мысль, В.Соловьев-Седой добавил: "Десятая, двадцатая, сотая песня, эксплуатирующая раз найденное, удачное и неповторимое,– это и есть пошлость", которой сопутствуют "слезливая манерность" и "откровенная вульгарность".

---

[20] Оржеховская Ф., Шопен.–М.: Советский писатель, 1969, с. 462.

Искусство имеет специализированный жанр борьбы с пошлостью,–мы видели, что непосредственным объектом комического является пошлость. Следует, однако, заметить, что и объект, и его критика порою срастаются настолько, что их недостаточно разделяют даже в теоретических исследованиях (когда ограничиваются тем, что говорят "комическое–это пошлое", также как "комическое–это безобразное").

Сопоставление и взаимодействие в пошлом элементов духовного несовершенства и совершенства реального раскрывают специфический характер его структуры, которая соответственно представлена в таблице эстетических категорий.

Проявление совершенства и несовершенства в реальной сфере

Борьба совершенства и несовершенства в качестве противоположных начал и выражение в эстетическом плане жизненной борьбы посредством драматического.

Категория драматизма в самом широком смысле распространяется на все формы проявления жизненного противоречия, жизненной борьбы. Так, в одной из специальных работ констатируется, что "очевидна тесная связь понятия драматизма искусства с такими основными философскими категориями как противоречие и конфликт". [21]

Явления действительности становятся драматическими, когда мы начинаем рассматривать их в свете тех общественных мотивов, с которыми они связаны, и последствий, к которым они приводят. Различные эстетические явления способны раскрыть себя только благодаря развертыванию заложенного в них драматического начала. Под этим углом в разряд драматических включаются явления трагического, героического, комического и тому подобных планов. Неслучайно в отмеченной выше работе автор пишет о желательности исследования драматического не только в широком смысле, но и в узком. При этом по ее замечанию, все теоретики, которые считают драматическое в узком смысле за отдельную эстетическую категорию, ограничиваются указанием на размещение ее в эстетической системе координат где-то между трагическим и комическим. В данном поиске драматическое иногда объединяют с трагическим для противопоставления комическому в качестве соответствующих начал "серьезного" и "веселого". Но тогда встает вопрос об отделении драматического от трагического. В таком случае остается учесть, что "если противоречия не стали неразрешимыми, они отражаются в драматическом".

Кроме того, на наш взгляд, с самого начала следует иметь в виду, что драматическое, подобно всякой эстетической категории, имеет познавательный и оценочный аспекты. Поскольку в первом случае драматизм связан с отражением противоречия вообще и борьбой вообще, он и в оценочном плане, следуя тенденции "чистой" фиксации, предстает уравновешенно-нейтрально. Но если конкретные формы противоречия могут быть связаны с преобладанием одной из сторон, положительной или отрицательной, совершенной или несовершенной, то может возникнуть противоречие между обоими аспектами драматического. Трагическое, например, являясь одним из проявлений противоречия, понятием

---

[21] Ярацева Н. Про драматичне, Киев; изд. Мистецтво, 1971, с. 4 (на укр. яз.).

драматического охватывается, но, представляя в противоречии отрицательный момент, оно оказывается за рамками драматического в ценностном смысле.

Поэтому существование драматического в широком и узком значениях закономерно. Во втором случае, когда обе стороны, познавательная и оценочная, в драматическом слиты, оно выступает полноправной эстетической категорией. Естественно, что в силу отмеченных особенностей оценочного аспекта, такая категория может закрепить за собой лишь тот момент противоречия, когда ни положительная, ни отрицательная стороны перевеса не имеют. Таким образом, драматическое как категория эстетики служит отражению борьбы совершенства и несовершенства в состоянии их динамического равновесия. Добавим–в реальной сфере, ибо борение в идеальной сфере носит эстетически специфический характер, вследствие чего оно связывается с особой категорией–патетического.

Тем самым в драматическом мы впервые находим четкое разделение эстетических полюсов, эстетических противоположностей, совершенства и несовершенства, заключенных в одной и той же реальной сфере, где их присутствие, в силу взаимоисключения, может быть лишь условием для борьбы. И если борьба впервые заявляет о себе и полностью разворачивается в сфере эстетического через драматизм, то через него в эту сферу приходит и героика, то действенное и борющееся положительное начало, которое противостоит, в той же мере обособившейся и сформировавшейся, отрицательной стороне. Перипетии этой борьбы и перевес в ней то одной, то другой стороны сталкивают нас с прочими ситуациями эстетической сферы. Драматическое оказывается исходной основой дальнейшего усложнения и развития форм жизненной борьбы и способов эстетического ее выражения. В зависимости от того как себя проявит личность–цельно или противоречиво, идеально или низменно, эстетическое противостояние в сфере реальности дополнится соответствующими элементами духовной сферы.

Отражение жизни искусством делает драматический жанр в нем наиболее преобладающим. Часто драматизм задает основной тон даже в произведениях, завершающихся трагической развязкой, и это свидетельствует, что основному течению жизни при всей противоречивости его присуща определенная размеренность, а не скачкообразность движения, где трагедии и великие триумфы выступают лишь как отдельные вехи, аналогичные перерывам постепенности в развитии бытия. Как констатировал видный немецкий драматург 19 века Геббель, "драма изображает жизненный процесс как таковой".[22]

Кроме того, следует указать, что не всякая борьба заслуживает определения драматической в эстетическом смысле. Там, где нет начал света и мрака, эстетических ценностей и антиценностей, там отсутствует и драматическое. Разворачивающаяся перед нами борьба двух преступных сил не может выйти из рамок безобразного.

В любом случае, чтобы произведение наполнилось истинно драматическим содержанием, эстетически воздействующим на человека "цель–совершенство" должна быть достаточно ощутима, а противоречие четко вычерчено. При отсутствии этих условий появляются мертворожденные вещи. Мнимоконфликтные творения, вроде советских

"производственных" романов, пьес и фильмов, выступают самым ощутимым свидетельством этого.

Поскольку структура драматического более проста, а потому более очевидна, чем у других исторически определившихся эстетических свойств, то его теоретическое рассмотрение в меньшей мере привлекало внимаиие теоретиков, нежели, например, проблематика трагического и комического. Вместе с тем, дальнейший анализ драматического иа материале художественной практики представляется наиболее перспективиым в плане исследования его богатых связей с теми многогранными эстетическими свойствами, которые возникают на его фундаменте и к которым ои восходит.

В таблице категорий структура драматического соответствеиио представлена двумя противоположными элемеитами, "Реальиым совершеиством" и "реальным несовершеиством".

Проявление совершенства и несовершенства в идеальной (духовной) сфере

Специфический характер духовной борьбы и его выражение посредством патетического.

Патетическое относится к "официальио" призианным категориям эстетики. Вопросам пафоса и патетики посвящеиы специальиые работы и диссертационные исследования. Гегель, в частности, видел в пафосе общественное дело, ставшее личной страстью человека. Большое и ценное внимаиие патетическому уделил в свое время В.Г.Белинский. "Пафос,– писал ои,– всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека идеею и всегда стремящаяся к идее, следовательно, страсть чисто духовная, иравственная, небесиая". [23] По мнению Белннского, "мы лучше объясним зиачеиие пафоса указанием на него в величайших произведениях искусства. Пафос Шекспировской драмы "Ромео и Джульетта" составляет идея любви..., потому что в лирических моиологах Ромео и Джульетты ие одио только любование друг другом, но и торжественное, гордое, исполненное упоеиия призиаиием любви как божествениого чувства".[24]

Подобио В.Г.Белиискому Петр Лавров считал, что "начало пафоса есть жизиеииое начало" искусства, от которого зависит его увлекательиая сила". [25]

Можно заметить, что в отличие от возвышенного вообще пафос выражает ие просто светлое духовиое начало, а является формой его активиости. "Пафос (греч. pathos–чувство, страсть)–иеобычное состояние человека, отличающееся особым подъемом всех его духовиых сил"–утверждает, в частиости, изданный у нас словарь по эстетике.

[23] В.Г.Белинский, Поли.собр.соч., т.7, М., 1955, с. 313.

[24] Там же.

[25] Памятиики мировой эстетической мысли, т.1У, ч.1, с. 505.

В истории духовной жизни человечества уже не раз отмечалась исключительная по яркости своего воздействия сила пафоса. [26] По словам П.И.Чайковского, только та музыка может тронуть и потрясти человека, которая "вылилась из глубины взволнованной вдохновением артистической души".[27]

Все это подтверждает, что пафос не только положительная, но оплодотворяющая и действенная, стремящаяся к активному проявлению собственной силы духовная сторона жизни. Там, где практически отсутствует всяческое духовное содержание, не приходится говорить о возможностях проявления пафоса. В свое время Горький способен был констатировать, что "пафос совершенно недоступен мещанам, тут они точно прокляты проклятием бессилия". Его эволюция в советский период полностью это подтвердила.

Таким образом, пафос всегда выражает незаурядность и совершенство духовного мира личности, является проявлением наиболее высоких эмоций, свойственных человеку. Но, с другой стороны, внутреннее горение, жизнь идеею в тех случаях, когда они наталкиваются на некоторую преграду, с необходимостью должны выказать также стремление к ее преодолению, готовность и способность к борьбе. Именно этим проверяется истинность пафоса, его неподдельность, отличие от чисто внешнего эффекта, красивых жестов и напускного красноречия.

Здесь мы должны остановиться на объективном различии пафоса и патетики.

Процесс отчленения понятий, выделение их из одного и того же корня, слова и смысла в истории развития человеческих знаний отмечался многократно. Объективная потребность в новых понятиях и терминах, фиксирующих новые, дотоле не рассматривавшиеся стороны и свойства явлений, налицо и в данном случае. Отражение активного духовного начала самого по себе и отражение его взаимодействия с противной стороной это два различных момента. За первым, в соответствии с обозначившейся тенденцией, мы условимся закрепить понятие пафоса, за вторым–патетику.

Истоки патетики как особой формы ораторского искусства, наполненной страстью идейной борьбы, восходят к Древней Греции. Именно та часть речи оратора, в которой она достигла кульминации, называлась патетикой. Естественно, что на слушателей она производила наибольшее впечатление. Ее одухотворенность выделялась ярким качественным своеобразием. По аналогии в искусстве стали называть патетическими наиболее выразительные, по заключенному в них духовному драматизму, художественные моменты. В лирических монологах Ромео и Джульетты, приведенных В.Г.Белинским, присутствует не одно только гордое и упоенное признание любви в качестве "божественного чувства", но и "изливается энергия раздраженного чувства, вдруг встретившего препятствие своему вольному и широкому разливу". Оно дало себя знать именно в тот момент, когда их любви начало угрожать несчастие.

---

[26] В мифологической форме она трактовалась еще у Платона как синтез любви ("ЭРОСА") и познания и проявлялась в экстазе духа, восходящего от реальных вещей к области "чистых идей", в "широкое море прекрасного".

[27] Памятники мировой эстетической мысли, т.5, ч.1, с. 705.

Патетикой проверяется сила и глубина пафоса. Патетика служит своеобразной мерой пафоса, выражением его способности к борьбе, преодолению препятствий внутреннего и внешнего рода, умением побороть сомнения и перенести страдания.

Поскольку непосредственными причинами такой борьбы могут быть как силы действующие извне, так и особые трудности более сокровенного рода, не преодоленные до конца личностью, борьба эта оказывается условием роста, очищения и совершенствования личности. Несовершенства присущи даже людям выдающимся. Оно может служить потенциальной основой регресса и деградации личности, если не находится под контролем постоянного критического самосознания. "Лишь бы было спасительное недовольство собою и затем искренность в своих стремлениях",– писал выдающийся русский физиолог А.А.Ухтомский.

С примерами патетики исключительно напряженного рода мы столкнемся при рассмотрении трагического.

Патетика по сравнению с драматизмом обычного рода при всей их близости имеет несомненные отличительные черты. Если патетическое выделяется духовно-эмоциональным характером, то драматическое несет характер приземленный. Из высказываний В.Г.Белинского следует, что их отличает наличие в патетическом страсти духовного, идеального рода, а в драматическом–страсти, где "много чисто чувственного, кровного, нервического, телесного, земного". [28]

В зависимости от замысла и содержания произведения один и тот же художник использует первым планом драматизм или патетику. Вот "Боярыня Морозова" И.В.Сурикова. Два перста, воздетые ввысь, и глаза, горящие непобедимым пламенем на мертвенно бледном лице. Кажется в боярыне ничего не живет, кроме духа. И его же картина "Покорение Сибири Ермаком". Эстетический характер ее проявляется через напряженность и силу чувства, в которых дышит мощь и мужество. Здесь присутствует то "телесное, земное", которое по мысли В.Г.Белинского не позволяет страсти превратиться в пафос, слиться с патетикой идей.

В этих картинах противоположные, доброе и злое, начала жизни не сконцентрированы в одном человеке, а распределены между различными лицами и сторонами. С примерами патетики исключительно напряженного рода, развертывающейся во внутреинем мире личности, мы столкнемся при рассмотрении трагического.

В патетическом наиболее концентрированно проявляется диалектика духа, борьба мотивов, в которых отражены противоположные ценностные моменты жизни. В соответствии с этим его структура представлена в таблице элементами духовного совершенства и духовного несовершенства.

[28] В.Г.Белинский, Полн.собр.соч., т.7, с. 312.

Часть 4

Трагическое и элегическое, романтическое и грозное

В соответствии с постепенным усложнением эстетических структур мы переходим к рассмотрению наиболее развернутых и сложных свойств эстетического бытия.

Проявление совершенства в духовной сфере и несовершенства в духовной и реальной сферах.

Утрата реального совершенства и присутствие в условиях ужасного возвышенного духовного начала как выражение эстетической сущности трагического.

Н.Г.Чернышевский отождествлял трагическое с ужасным. И действительно, такова объективная сторона трагических ситуаций. Она со всей полнотой отразилась в гамлетовском видении окружающей действительности: "распалась связь времен", "весь мир тюрьма", а страна, где живет герой–"худшее из ее подземелий". Но как раз в самом Гамлете, в субъективной стороне трагического заключено светлое и высокое духовное начало, живущее в нем, несмотря на жестокую внешнюю изоляцию, придавленность и саморасщепленность.

Поскольку ужасное может возникнуть только там, где несовершенство реального бытия соединяется с несовершенством духовной жизни, то идеальное начало последней переходит на противоборствующую сторону. Раздвоенность духовной жизни, острейшие внутренние противоречия ее должны быть неотъемлемой стороной трагического. "Трагический элемент определяется ни болью, ни синими пятнами, ни кулачной борьбой, а теми

внутренними столкновениями, противоречащими уму, с которыми человек борется, а одолеть их не может–напротив, почти всегда уступает им, измочалившись о гранитные берега неразрешимых, по-видимому, антимоний. Для того, чтоб так разбиться, надобно известную степень человеческого развития, своего рода помазание...". [29]

В трагическом перекрещивается ужасное и патетическое. "Гамлет", олицетворивший классический тип трагического, так расценивался Белинским: "Пафос "Гамлета" составляет борьба негодования на порок и преступление с бессилием вступить с ним в открытый и отчаянный бой, как того требует сознание долга. Он знает, что ему должно делать, на что его вызвала судьба,– и он робеет предстоящего подвига, бледнеет страшного вызова, колеблется и только говорит вместо того, чтобы делать в своей позорной нерешительности... Но если слаба его воля, то душа его столько же велика, сколько и чиста. Он это сознает и с какой горечью, страстью высказывается его презрение к самому себе в этих больших монологах... В этих патетических монологах высказывается весь пафос этой трагедии, выступает наружу та внутренняя эксцентрическая сила, которая заставила поэта взяться за перо, чтобы сложить с души своей тяготившее ее бремя".[30]

На острую внутреннюю коллизию в трагическом указывал Энгельс, отмечая в нем разлад "между исторически необходимым требованием и практической невозможностью его осуществления".[31] Отсюда следует недостижимость самоутверждения для положительного начала трагического. В силу "необходимости" компромисс со второй стороной тоже невозможен. Что трагические герои не могут поступиться своими целями, не поступившись своей сущностью, глубоко заметил еще Гегель. Взаимоисключающие противоположности трагического свидетельствуют о причастности его к высшей стадии развития эстетического противоречия. (Именно в этом аспекте трагическое противоположно комическому).

При этом реальная жизненная сущность обстоятельств воистину трагических окажется запечатленной лишь тогда, когда побуждения и внутренняя борьба героев предстанут выражением исторических коллизий. Именно на это обстоятельство обратил внимание К.Маркс в письме Ф.Лассалю по поводу его драмы "Франц фон Зикинген". Известное письмо Раскольникова Сталину впоследствии явилось красноречивым подтверждением тому.

Изложенное отражено в той структуре, которой трагическое обозначено в таблице категорий. В ней мы видим элементы совершенства и несовершенства духовной сферы и несовершенство, представляющее реальную сферу.

---

[29] А.И.Герцен, Сочинеиия, в 9-и т. М., 1958, т. 7, с.414

[30] В.Г.Белннсквй, Полн.собр.соч., т.7, с. 313.

[31] Практнческая возможность нсторнческн пагубных требованнй првводнт к ужасному.

Проявление несовершенства в духовной сфере и совершенства в духовной и реальной сферах.

Переживание духовного несовершенства в качестве преткновения перед прекрасным и как сущность элегического.

Внутреннюю раздвоенность человек может испытать не только перед явлениями ужасными, но и бесконечно прекрасными. При сопоставлении с последними человек способен ощутить совершенно несомненную, а порою даже болезненную неудовлетворенность собою. Человек при этом может пережить отрицательные оттенки чувства в самой разной степени от легкой, чуть заметной грусти, до глубокого страдания. Таким образом, переживание прекрасного не всегда может оказаться прекрасным переживанием. Как уже отмечалось, общий характер эстетического переживания определяется не только его объектом, но складывается в процессе взаимодействия субъекта и объекта и отражает особенности как одного, так и другого. Переживания элегического рода могут быть отнюдь не случайными. Вспомним хотя бы сетования и религии, и психологии по поводу того, что человек не является абсолютным совершенством. Человек склонен особенности отражения переносить адекватным образом на особенности отражаемого, они связываются у него с представлением о соответствующем "свойстве" действительности, и это правомерно, если иметь в виду именно "очеловеченную" действительность.

В одном из восточных эпосов ("Сорок девушек") говорится о Рыцаре, которого ведьма, опоив вином и снотворным, подложила на ложе нежно боготворимой им сестры. Очнувшись после сна, Герой обезумел от позора и шел, ничего не видя перед собою, пока не наткнулся на цветущий остров с сорока прекрасными амазонками. В их предводительнице он узнал свой идеал. Свет мечты увидела в нем и его нежданно встреченная избранница. Вспышка восторга и безграничного счастья. Но внезапно Рыцарь осознает весь ужас содеянного. Можно ли унять скорбь сердца и затушить непоправимый стыд? Благоухающий мир природы и чистота безмерной любви с прежним доверием окружают юношу. Но с каким чувством внимает этой райской гармонии человек со страдающей душой?

Мы видим, что в элегическом, как и трагическом, определяющее значение имеет этический момент, нравственная коллизия внутренней жизни личности. Исторически элегическое могло появиться лишь в пору психологически сформировавшейся человеческой личности, способной к глубоким внутренним переживаниям и самоанализу. Причем, если трагическое призвано разрешить задачу внутреннюю, но обращенную к реальной сфере, то в элегическом такой момент снимается,– реальность здесь характеризуется совершенством. Вся проблематика оказывается сконцентрированной в рамках духовного бытия.

Еще в александрийской и римской поэзии мы находим мотивы, родственные элегическим, в частности, переживания любви, ее разочарования и страдания (Каллимах, Проперций, Овидий). Тогда уже сложилась форма поэтической элегии. Но важнейшим фактором, определившим расщепленность духовного бытия человека, явилось широкое распространение идеи о греховности человеческой природы. В эпоху расцвета античности человек осознавал и себя, и окружающий мир как выражение внутренней и внешней гармонии. Христианство устранило столь безоблачное видение вещей. Борьба духа и плоти заменила их былое

согласие и болезненно отразилась на психической самооценке реального, плотского человека.

Гретхен в "Фаусте" Гете, Эльвира в "Дон Жуане" Байрона, Катерина в "Грозе" Островского чувствуют себя нравственно отчужденными и униженными перед всепобеждающей силой и бесконечной красотой грешной любви.

Тема земной красоты, утратившей черты ясности и покоя и ушедшей в мир напряженного патетического смятения, стала одной из ведущих в литературе и искусстве нового времени. "Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы–сердца людей",–утверждает один из героев Ф.М.Достоевского. становится понятной и та убежденность, с которой выступал против красоты Лев Толстой: "Понятие красоты не только не совпадает с добром, но скорее противоположно ему, так как добро по большей части совпадает с победой над пристрастиями, красота же есть основание всех наших пристрастий. Чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы удаляемся от добра".

Впрочем, здесь открывается и другой путь–утверждение греховности, сопутствующей красоте, как ее особой ценности. Такого рода подстановку мы иаходим у теоретического предтечи современного декадентства датского философа Сирена Къеркегора, для которого красота "потому так гипнотически прекрасна, что она греховна; порочность красоты делает ее гораздо более неотразимой, чем ее невинность".

Итак, рассматривая структуру элегического, мы находим сходящиеся в ней начала патетики и прекрасного. Указанная структура элегического обозначена в соответствующей таблице.

Проявление совершенства в реальной сфере и несовершенства в духовной и реальной сферах

Сочетание ужасного с реальным совершенством как составные части грозного.

В разделе, посвященном возвышенному, мы указывали на существование его различных видов, фактически представляющих разнородные эстетические свойства, объединенных, однако, одним и тем же термином. **Грозное**, традиционно относившееся к возвышенному, представляет проявление эстетического, тяготеющего к величественному и ужасному. Но в отличие от просто ужасного оно заключает в себе и черты реальиого совершенства. Этимология понятия "грозное", которое мы с рассматриваемым свойством связываем, очевидиа. Своим происхождением оно связано с обозначением стихийных сил природы, способных ие только ужасать человека, но и вызывать преклонеиие. Сейчас понятия грозового и грозного разделились. Но еще недавно (об этом свидетельствуют толковые словари русского языка) второе включало в себя первое. Так, С.Аксаков в "Детских годах Багрова внука" писал: "Лето стояло жаркое и грозное. Чуть ли не всякий день шли дожди, сопровождаемые молнией и такими громовыми ударами, что весь дом дрожал". Грозное как эстетическая характеристика разнится с ужасным тем, что включает представление о внешней значительности, силе и мощи явления. Когда, например, А.Бестужев-Марлинский рассказывает о том, как перед иим открылся Кавказ "во всей

своей дикой красоте, грозном своем величии", то здесь одно понятие раскрывается н уточняется в другом, последующем, нбо автор стремится посредством повтора усилить определенное эмоциональное воздействне.

Природа была источником жизни и родной матерью. Но она, подобно Зевсу, способна была пожирать своих детей. Человеку она внушала сочетание ужаса и величия. Эстетическое отношение человека к природе (соответственно нарастанию положительных моментов и исключению отрицательных) прошло стадии ужасного, грозного, возвышенно-грозного и романтического. В возвышенно-грозном к ужасному и реальному совершенству дополняется момент духовного совершенства; преодоленне в сознании всяких отрицательных мотивов, связанных со страхом и ужасом, образует структуру романтического (см.ниже).

В философии понятие грозного в качестве самостоятельной категории специально не рассматривалось. Но, как правило, оно входило определяющей основой в категорию возвышенного при той ее интерпретации, где она сближалась с ужасным. Начало этому положил Берк, хотя уже со времен Псевдо-Лонгина ужасное и грозное обычно рассматривались как моменты возвышенного. Подобная тенденция, не огранчиваясь прошлым, проявилась н в отечественной эстетике советского периода. Прн такой трактовке возвышенного, сблнжавшей его с грозным, за ним, наряду с элементами ужасного, прнзнавалось налнчне реального совершенства: "Несоизмеримость с масштабами личности, превосходство по величине, силе, значительности,– неизменное качество возвышенного". "Особый характер возвышенного предполагает огромное общественное значенне предмета или явления, могучей силой которых предстоит человеку овладеть".[32]

Протнвоположные элементы реальной сферы, входящие в грозное, являются предпосылкой борьбы драматнческого рода. В прнродных явлениях грозного характера она, естественно, сама реальность. Обычно воспринимаются как грозные жестокне и кровопролитные войны, варварские нашествия врагов. В борьбе с ннзменными устремлениями и грубой силой поработителей ощутима и боевая мощь, реально противостоящая ей. Такое восприятие уходит от голого ослепленння ужасом, но еще далеко не вырастает до нстинно героического отношения к происходящему, которое мы можем найти в возвышенно-грозном и романтическом. В соответствии с эстетической позицией художника аналогичные пути отраження грозного открываются н перед искусством.

Таким образом, грозное рождается дополненнем ужасного реальным совершенством. Налнчие элементов несовершенства в обоих сферах–идеальной н реальной–и совершенства только в реальной сфере, обеспечивает перевес несовершенства в духовной сфере как обозначение специфической сути грозного (см. таблицу).

[32] Природа и фукции эстетического, с. 227 и 240.

Проявление несовершенства в реальной сфере и совершенства в духовной и реальной сферах

Прекрасное, выступающее против несовершенной стороны действительности как суть романтического.

Романтическое вместе с рядом других эстетических категорий, приведенных в нашей работе, отсутствует в каких-либо учебниках эстетики. Но теория и практика искусства без него не мыслима.

Романтическое как способность особого видения мира складывалась исторически по мере того, как в человеческом отношении к действительности представление о духовном совершенстве и идеале приобретало основополагающее значение. Кант, обратив в своей философии особое внимание на роль субъекта в познавательной и художественно-творческой деятельности, прокладывал дорогу принципам романтизма, который целиком концентрировался на внутренней жизни человеческого духа. Гегель связывал с романтическим ту ступень развития искусства, на которой дух доминирует над материальной формой. На существенные моменты романтического указал В.Г.Белинский. Так, если прекрасное, в отличие от идеала, способного "переносить землю на небо", органически соединяет вместе с духовным совершенством реальные формы последнего, то так раз эти черты великий критик обнаружил в романтике при анализе реалистической лирики Пушкина.

Идеал, господствующий в духовной жизни и выступающий с действительным жизненным совершенством против несовершенной стороны действительности, наиболее полно являет сущность романтического, как она "откладывалась" в истории и теории художественно-эстетической практики. О том, что романтизм выражается через стремление "усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности, против всякого гнета ее",–говорил автор песен о соколе и о буревестнике.

Романтические произведения искусства воспроизводят драматизм различной степени . В одном случае, как у Пуссена в "Пейзаже с Геркулесом и Какусом", мы оказываемся лицом к лицу с величественной картиной всеобщего смятения: со скалы, ломая кустарник, несутся камни, могучий ветер гнет деревья, но, хотя люди и звери в панике разбегаются, переживания их остаются в рамках внешнего драматизма. В картине французского художника ко всему происходящему задано определенное отношение; она одухотворена, и художник с истинно романтической увлеченностью как бы распахивает перед нами динамику сцены во всем ее стихийном размахе, любуясь и наслаждаясь ею.

Однако драматизм может быть подан намного мягче. Произведения такого рода по-своему вбирают романтическое и поэтическое (см. ниже) начала. Чудесный пример тому пейзажная лирика А.Куинджи в полотнах "Лунная ночь на Днепре", "Украинская ночь". Картины имеют столь выделяющий их своеобразие темный колорит. Но мрак ночи побеждается сказочной прелестью , которая кажется, только и таит источник неги с мечтою, одухотворяющею мир. Ощущение это порождается мягкими тонами лунного света, переливающего в природе зеленоватыми, желтыми и розовыми тонами. Здесь мы при всей мягкости общего тона чувствуем довольно насыщенной цветовой и, переданный через него, (что особенно касается первой картины) эмоциональный контраст, при отсутствии

которого мы имели бы перед собой чисто поэтическое по эстетическому характеру произведения.

При романтическом отношении к действительности героическое оказвается потребностью и заветным желанием личности. Полная отдача возвышенному и забвение низменного исключают из эмоционального мира романтика ужасное:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении чумы.

Что остается от мрака и грозности при таком упоении? Их чисто внешний, "срываемый" характер заявляется всем романтическим пафосом пушкинского стиха:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья–
Бессмертья, может быть, залог
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

У нашего современника среднеазиатского поэта Ибрагима Юсупов есть одно воистину яркое стихотворение–"Фазан":

Незащищенно и открыто
Лежал фазан в тени куста,
Как позабытая палитра,
Где дерзко смешаны цвета"
Цвели оттенки красок сочных,
Живою силою полны,
Как-будто радуги кусочек
Упал на землю с вышины.

Безликий охотник с красными глазами внезапным выстрелом сражает крылатого красавца:

Но не желая покориться,
Пытаясь выжечь смерть дотла,
Как пламя, трепетала птица,
Сопротивлялась и жила!
И я подумал, птицу славя,
Что нужно пламенно мечтать,
Любить, как пламя,
Жить, как пламя,
И пламенея умирать!

И внешняя краса птицы, и внутренний пламень жизни рождают на наших глазах образ по настоящему прекрасный. Налицо напряженный драматизм и героика, бросающая вызов жизненному несовершенству. Но нет ни болезненной рефлексии духа, ни страданий раздвоенной души. Такова природа романтического.

Литературный герой романтиков был и остается психологическим героем отнюдь не случайно. Мятущаяся, пламенная личность,–эти его черты известны любому школьнику. Но что касается отечественной "марксистско-ленинской" эстетики, то исследования в ней порой приводили не к развитию и углублению несомненных моментов, но напротив, к упущению очевидного. Вот как определяет романтическое М.С.Каган в специальной статье, опубликованной в журнале "Творчество" (она предлагается автором в качестве философско-методологического пособия для теоретиков и практиков изобразительного искусства): "Это понятие включает в себя активное проявление поэтичности, лиризма, живописности, декоративности, музыкальности, метафорической обобщенности, символичности" (Творчество, 1973, N11, с. 14). Сколько видов искусств, столько и "красивых" определений. В столь строгой системе логических понятий при помощи спасительной запятой чему только не найдется место, раз уж там неведомо на какой основе соседствуют и "музыкальность", и "философская обобщенность". Но нет ни прекрасного, ни эстетической контрастности, ни драматизма, последовательно проистекающих друг из друга. И "живописность", и "декоративность", и "символичность", и все прочее–неубедительное перечисление средств, которые могут и не сопутствовать романтическому. И даже "в полном наборе" разве позволят они отличить романтическое от прекрасного, патетического, элегического и т.д.

На примерах из произведений искусства мы видели, что вдохновленный идеалом романтик всегда находит в реальной жизни достаточно совершенства. [33]

Из этого проистекает, в частности, принципиальное различие романтического и трагического.Если наличие идеала и протест против несовершенства действительности роднит их, то два не менее глубоких штриха разделяют. Это присущие романтическому цельность духовно-совершенного мира, во-первых, и способность находить опору в совершенных сторонах действительности, во-вторых. Первый отличительный момент затрагивает элегическое, духовный мир которого раздвоен и полон внутренней борьбы. В романтическом борьба, напротив, переносится вовне, превращаясь в этот столь характерный "мятеж против действительности...". Наконец, самой характерной чертой, различающей романтическое и грозное, является доминирование идеального начала в первом и обратное,–"реальное над идеальным"–во втором.

Структура, названных здесь и наиболее сложных эстетических свойств позволяет нам сделать еще более обстоятельные сопоставления, и приведенные выше моменты свидетельствуют, что выводы из них не должны противоречить утвердившимся представлениям.

Что касается структуры романтического, то таблица соответственно приводит элементы прекрасного и противоположный–реального совершенства.

---

[33] Даже романтики прошлого, при всем различии реакционной и прогрессивной тенденции внутри них, распространяя принцип художественного творчества на общественные отношения, считали, что человек "абсолютно властен над ними, как художник над материалом, из которого создаются произведения искусства".

Отметим также, что не следует отождествлять романтическое как эстетическое свойство и романтизм в целом как литературное направление. Романтики-пессимисты, например, тяготели более к элегическому, демоническому, трагическому.

Ч а с т ь 5

Героическое и антигероическое. Демоническое как "безразличное"

А теперь мы рассмотрим два диалектически нерасторжимых свойства. Своеобразие их заключено в органическом слиянии с теми эстетическими свойствами, которые связаны с борьбой противоположных начал и затем мы перейдем к последнему, возможно самому необычному свойству.

Противодействие совершенства несовершенству

Положительная направленность борьбы, проявляемой в эстетическом плане как выражение героического.

Проблематика героического находилась в поле зрения философской теории и художественной практики еще с древних времен. По словам Льва Толстого "древние оставили нам образцы героических поэм, в которых герои составляют весь интерес истории". Заслуживает, в частности, внимание тот момент в учении стоиков, где упоминалась мужественная красота, представляющая наивысшее достоинство, которое следует воплотить в себе человеку. Виднейший философ стоической школы Сенека писал, что, хотя "золотой век" человеческой жизни миновал, отдельная личность способна достичь счастья и в этом несовершенном

мире, если дух ее станет и "прекрасен и терпелив, приспособлен ко всем обстоятельствам".[34]

В представлениях романтиков нового времени героическое является неотъемлемым свойством романтического отношения к миру, атрибутом совершенной личности, однако, в центре их внимания была деятельность сверхреального или избранного рода (художественная, политическая, военная). И.Кант уделил существенное внимание героическому, касаясь вопросов возвышенного, где он, как известно, выделял героику в качестве фактора, способствующего преодолению чувства страха.

Заслугой Гегеля явилось то, что он явственно связал суть героики с положительной установкой человеческого поведения: "Ставить на карту свою жизнь разумеется более достойно, чем лишь страшиться смерти,– но это все же только нечто отрицательное и само по себе не имеет поэтому значения и ценности; только положительное, только цель и содержание сообщает этой смелости ее значение".[35]

В марксистской эстетике социальная значимость героического начала приобрела наибольшее значение. В частности, отмечалась неотделимость героики от осмысления личностью существа общественных процессов. Осознание их способствует, вопреки различного рода трудностям, утверждению человека в "совершенных формах индивидуальной или коллективной деятельности".

До настоящего времени героическое обычно понимается как эстетическое свойство, представляющее или разновидность одного из прочих, или совершенно самостоятельное, подобно другим. Порою же в нем акцентируется только этическое содержание. Всецело сводить героическое к проявлениям этического рода не следует, ибо всякое духовное свойство на уровне совершенства обретает специфически эстетическую выразительность и качественность. К тому же героическое выступает в природе через ассоциации с человеческой жизнедеятельностью. Правда, этим определяется его условный иносказательный характер. Но то, что ранее имело переносный смысл, затем получает буквальное значение. Именно такая тенденция проявляется в эстетическом освоении мира человеком (об этом свидетельствуют хотя бы такие выражения как "ужасный смерч", "грозный океан", "поэтический пейзаж" и т.п.). Все эти варианты не могут быть приняты. Начнем с азбучной истины, что героическое способно проявиться в борьбе, где предполагается столкновение двух сил. В рамках эстетического противоречия одна из них должна исходить от положительного, совершенного начала. Поэтому с героическим связаны все категории, отражающие борьбу совершенства и несовершенства. Соответственно героическое существует в драматическом, патетическом, трагическом, грозном, романтическом и прочих видах. Художественная литература дает бесконечное множество подтверждений тому.

Противоречие, которое закладывается в смешном и комическом, хотя не проявляется в открытой схватке, уже способно предполагать героическое. Здесь можно найти то "блаженство и удовлетворение субъективности,

---

[34] Древиегреческие мыслители. Свидетельства. Тексты. Фрагменты. , Киев, 1958, с.181.

[35] Ф.Гегель, Сочинения, в 14-ти т. М., с. 347-348.

которая в своей уверенности в себе может переносить разрушение своих целей и их осуществления. [36]

Героическое проявляется в идеальной и реальной сферах в первоначальных формах патетического и драматического рода, которые могут включаться в более сложные эстетические образования в виде иных эстетических свойств.

В трагическом, где противоречие достигает предела, герой должен преодолеть, как мы отмечали, двойную трудность–обстоятельств и внутренние мотивы отрицательного рода. Но если Гамлету приходится, поборов мучительные колебания, ступить на путь героики, повинуясь долгу , то при романтическом отношении к действительности героическое выступает потребностью и заветным чаянием личности. Полная отдача возвышенному началу и забвение низменных чувств приводит к исключению из эмоциональной плоскости романтического бытия ужасного. Есть мир безобразных форм, от этого никуда не уйдешь, но они не страшны, а их враждебность красоте и прекрасному дает долгожданный повод удовлетворять потребность деяния, дать выход человеческому совершенству в реальном плане.

Это все то, что мы видели на примере пушкинского стихотворения (см. раздел "Романтическое") удаляясь от сложных свойств, где доминирует прекрасное, ужасное и т.д. героическое способно превратиться в самодовлеющее свойство: "... А он, мятежный ищет бури, как будто в буре есть покой".

Заодно столь известные строки свидетельствуют, что не только узко трактуемая гармония, но и дисгармония может быть источником красоты для человека.

Элегический герой не встречает трудностей, но, подобно герою трагическому, он сталкивается с ними во внутренней духовной жизни. В грозном же героическое проявляется извне, в борьбе противоположных реальных сил.

Героическое начало способно преобразовать, трансформировать эстетические свойства (вспомним замечания Канта о роли героического в трансформации возвышенного). Именно благодаря героическому началу происходит изменение эстетического спектра, осуществляется переход эстетических ситуаций друг в друга, без этого они оставались бы в "закостенелом" состоянии. Поэтому героическое выступает движущей силой эстетического развития. Но свою сущность оно способно высказать лишь в "опоре" на противоположную силу, во взаимодействии с которой реализуется диалектика эстетического развития. Неслучайно в таблице (см. Приложение) героическое поставлено в единой структуре с антигероическим через противоборство полюсов идеальной и реальной сфер.

[36] Ф.Гегель. Сочнneння, т. 14, с. 367.

Противодействие несовершенства совершенству

Отрицательная направленность борьбы как проявление свойства противоположного героическому–антигероического.

Антигероическое является выраженнем антиэстетической тенденции развнтня, проявлением активности ннзменного начала. В логическом плане оно выступает как понятие контрадикторное по отношению к геронческому.

В человеческом обществе с древнейшнх времен герой противопоставляется злодею. Людн сознавалн, что сильная личность может быть носнтелем не только добра, но н зла. Поскольку нсторнческое развнтие человечества, как правило, проходило в напряженных конфликтах, то вопрос о действительном герое и антигерое должен был прнобрести неизбежную актуальность. Так, еще в начале прошлого века, вопреки ставшими модными с момента зарождения реакционного романтизма веяниями сатаннзма н морального нигилизма, русский писатель-декабрист А.К.Бестужев-Марлинскнй писал, что храбрость в герое–добродетель, но храбрость в разбойннке–зло.

Здоровые, прогресснвные силы общества всегда признавали положнтельную направленность деятельностн истинного героя, видели в героическом выраженне человеческого совершенства н одновременно отмечалн ннзменный характер протнвоположных устремленнй. Еслн запросы и потребности носителей такого несовершенного, ннзменного начала проявляются вовне слабо, оно соответственно предстает в своей пасснвной разновидности. Это апатнчная форма антигеронческого или форма внутреннего саморазложения н загннвання. Она противостоит геронческому не только качественно, но и "количественно", силою н нntенснвностью общей жизнеспособностн. В ней представлены социальные группы, отдельные лица, ведущие паразнтическнй образ жизнн вне всякой деятельности на основе отправления одних биологическнх потребностей. Характерным литературным примером тому мог бы быть гончаровскнй Илья Ильнч Обломов. Несмотря на апатичный характер эта форма низменного не перестает быть почвой н источннком соцнальных преступленнй, прямых н активных проявленнй антнгеронческого.

Когда потребности и целн низменных сил поддержнваются на экспанснонистском уровне их антигероизм приобретает агресснвную форму. В общественной жизни нового временн антигеронзм такого рода прежде всего проявляется в философин, полнтической идеологин н практнке тоталитарных снстем.

Агрессивный антнгероизм отлнчают хорошо осознанные, корыстные цели. Но цель, прнвитая рядовому исполнителю, зачастую может быть фактнческн чуждой ему. В свое время Воровский (на примере Василия Шибанова) говорил о тнпе "рабского геронзма" в лнце рабочего-штрейкбрехера. Впоследствии его соратннкн по партнн блестяще преуспели в том же самом деле. Соцреалнзм культнвнровал геронку, начиная от павлнков, "стучавших" на своих отцов н кончая скромнымн танямн-зоями, поджигавшимн дома несчастных крестьян в голодных н холодных деревнях прнфронтовой полосы.

Через противопоставление героическому антигерончеcкого зримо проявляется деление категорий эстетики на основе принципа

диалектического противоречня. Категория антигероического закрепляет за собой те объективные факторы, нзолироваться от которых прн рассмотреннн и оценке явленнй общественной жнзнн невозможно.

Непроявление свойств совершенства и несовершенства

Принципиальная возможность исключения оценочных критериев совершенства и несовершенства. Отношение к миру как обесцененному бытию–сущность безразличного или демонического.

Если в реальном плане трагизм нсчерпывает себя физической гибелью, то в идеальном–духовной. Вид бытия без духовного бытия олицетворен в демоническом. Подобным или близкнм состоянием завершается легенда о Демоне в многочисленных литературных и других варнантах.

Понятие демонизма или демонического появилось в эпоху нового времени. Если ранее оно относилось к характеристике религиозно-мифологического образа и отражало вполне определенные негативные его черты, то переосмысленне и переоценка этого образа в эпоху романтизма ввели в сферу духовной жизнн дотоле неизвестный психологический аспект. Если демонизм не сразу отпочковался от родственных явлений трагического, возвышенно-грозного н религиозного планов, впоследствин его отличительные признакн становились все более несомненнымн. В своем "синкретическом" варианте он продолжал свое существованне и позже. Демонизм как порожденне социальной жнзнн получил поддержку в духовной сфере у родственных идеологических, и, в частности, философских тенденцнй. Их общим девизом могли быть слова Артура Шопенгауэра: "В мире нет ничего достойного нашнх желаннй, стремленнй и борьбы". Под этим философским кредо могли подписаться поэты "мнровой скорбн", романтнкн-пессимнсты, считавшне, что мир в целом дурен н бессмысленен. Точно так же демоннзм как лнтературно-художественное явленне внутрн романтнзма в значительной степени прнближался к подобной философско-эстетнческой трактовке жнзнн. Предел разочарованностн, безверие н сознанне бессмысленностн бытия, равнодушие к нему–вот темы, выступавшне столь часто на первый план в финале, венчающем демоническнй образ. Неслучайно нменно образ Демона, разочарованного в боге, стал олнцетворять разочарование в идеалах самой жизнн. Невозможно было найти символ более выразительный в пернод непосредственно шедший за феодалнзмом, когда хрнстианская идеология обладала столь всеобъемлющим влияннем.

Искусство и литература впнсалн демоннческне мотивы в очень сложную партитуру философского и социального содержания.

Если итальянский поэт Дж.Леопарди писал о бессмысленности человеческой жнзни с убежденностью в том, что страдання являются законом, то у поэтов, подобных Байрону, богоборческнй характер скорби демонического рода сочетался с соцнальной скорбью и общественно-политическим протестом. Это же характеризовало, как известно, и лнрнку М.Ю.Лермонтова.

При всем этом мнровая литература, в том числе русская, сумела запечатлеть демонническое ощущенне жнзнн в качестве специфического проявления ее духовного бытия. Демонническое как грань бытия и небытия

сумел обозначить Александр Полежаев уже заглавием одного из своих стихотворений "Живой мертвец". Его герой, живущий "демонической силой", это мертвец, в душе которого умирают и "месть и злоба", и все светлые устремления:

Кумиры счастья и свободы
Не существуют для меня
И, член ненужный бытия,
Не оскверню собой природы,
Мне мир-пустыня, гроб–чертог
Сойду в него без сожаленья

Демоническое "ничто" противоестественно. Этим самооценка героя–"член ненужный бытия"–в высшей степени характерна.

Демонизм для сознания различных общественных кругов был психологически слишком непривычен и даже отталкивающе страшен. На протяжении всей истории обычное человеческое сознание не мыслило жизни вне конечных ценностей. По сравнению с этим даже отрицательная ориентация, казалось, не выглядела столь неестественной как обесценивание вся и всех. Неслучайно демонизм, утверждающий "ничто" зачастую осознавался, в том числе своими принципиальными приверженцами, как самое ужасающее "нечто". Характерные свидетельства тому получили широкое отражение в литературе.

У М.Ю.Лермонтова, например, мы можем встретить упоминание о демоническом в таком контексте: "Чело Вадима омрачилось, и горькая язвительная улыбка придала чертам его, слабо озаренным догорающей свечой, что-то демоническое". И если благодаря поэтам "мировой скорби" печальный Демон из "духа изгнания" превратился в модный образчик, то в употреблении у снобствующих эстетов из мелко-буржуазных кругов он стал уже мотивом не столь безысходного, но скорее экстравагантного звучания. Так, в рассказе "Мичман" К.Станюкович воспроизвел героя, который "ломал голову, придумывая что-нибудь поумнее, вычитывал из книг разные словечки в надежде произвести эффект и показаться оригинальным, напуская на себя демонизм".

Если взаимное переплетение свойственно мотивам самого различного эстетического характера, то в ряду их демоническое не представляет исключения. Д.И.Писарев, например, при характеристике тургеневского Базарова находил во внутренней борьбе героя мотивы любви и ненависти, демонический скептицизм и романтическое стремление вдаль.

Аналогично различными эстетическими чертами характеризуется серия образов Демона в знаменитых произведениях Врубеля. Если некоторые из них не лишены черт одухотворенных и поэтических, и дыхание надежды еще не утрачивается в Демоне сидящем, но в летящем Демоне зримо предстает переживание ненавести. Эти образы еще не уходят от порывов к жизни, а моменты трагизма лишь подчеркивают их связь с ценностями общечеловеческого бытия. Эта связь заметно слабнет в Демоне поверженном, что еще более усиливает в нем ту специфическую холодность, которая заметно нивелирует силу эстетического обаяния уже в Демоне летящем.

Говоря о демоническом, следует заметить, что подобно тому как не следует отождествлять романтическое и романтизм, нельзя ставить знак равенства

между демоническим рассматриваемым и демонизмом. Последнее включает тематически единую совокупность художественных произведений, в которых, однако, тема и образ Демона решалась зачастую в несхожих эстетических планах–собственно демоническом, романтическом, трагическом и т.д.

Демоническое близко соприкасается с явлениями такого рода как пессимизм, скептицизм, нигилизм. Если рассматривать их традиционно-общую суть, не касаясь различных особенностей конкретно-исторического содержания, то следует, в частности, указать, что непризнание положительного плана бытия роднит демоническое восприятие жизни с пессимистическим. Однако, различие их в том, что демоническое не признает и отрицательного аспекта, ибо снимает постановку вопроса о ценностных достоинствах жизни. В определенной мере непризнание ценностных ориентиров свойственно к нигилизму. При этом нигилизм не отрицает ценностей вообще, ценностей в абсолютном смысле. Он склонен отрицать их в плане моральиого и духовного бытия (в отличие от скептицизма, который подвергает сомнению), чем практически ограничивает сферу ценностей физической сферой. Свое предельное выражение он должен последовательно найти в цинизме как форме своего наиболее активного проявления, возводящей на пьедестал почестей физиологию, низменное и безобразное. Наиболее типичным свидетельством тому может быть арцыбашевский Санин. Упадочный характер демонического обуславливают реакционность его тенденций в искусстве и жизни. Впрочем, конкретная оценка его всегда должна зависеть от особенностей отдельных эпох, где все определяется тем, будет ли сопоставляться "ноль" демонического с "плюсом" или "минусом", с положительными или отрицательными идеалами времени.

Демоническое представляет своеобразное проявление трагического, т.е. трагического, лишенного какого-либо смысла, идеала. Выпадая в силу этого из положительного и отрицательного эстетического плана, оно тем не менее продолжает соотноситься с ним и определяться точками отсчета от него. Демоническое играет роль своего рода противовеса в системе эстетических ценностей. В этом смысле А.С.Канарский вполне обоснованно противопоставлял эстетическому безразличное и видел в них "подлинные диалектические противоположности". [37] Неизбежность бытия "нолевого" свойства вытекает из самой логики оценок, ибо "характер абсолютной оценки определяется тем, квалифицирует ли она свой предмет как "хороший" или как "плохой", или же как "безразличный". [38] В нашей системе демоническое обозначено в таблице пустым набором элементов.

Категория демонического не заменима никакой другой. Она отражает специфический диапазон человеческой жизни эпохи социальных кризисов, пронизывает философскую, морально-психологическую проблематику и входит в сферу искусства. Если отдельные категории выдвигаются на первый план в зависимости от эпохи, то категории демонического в определенные эпохи объективно принадлежит не последнее место. Тому есть всяческие свидетельства. Так, видный представитель западной социологии искусства Ганс Зедльмайер (Австрия) среди существеннейших

---

[37] Канарский А.С. Субъект эстетического, Киев, 1969, с. 41.

[38] Ивин А.А. "Осиоваиия логики оценок", МГУ, 1990, с. 24.

черт сюрреализма назвал "Холодный демонизм", а В.Пассери-Пиньони (Италия) на одном из последних Всемирных конгрессов по эстетике представил специальный доклад, который уже названием своим заявлял о демоническом "как новом явлении природы в современном искусстве".

Заключение

Итог итогов—эстетическое и эстетика.

Совершенство и несовершенство, служащие основой конкретных эстетических свойств, выступают тем самым сущностью эстетического вообще.

Суть эстетического нередко видят в духовном, эмоциональном отношении человека к действительности. Однако это еще не обозначает собственные его контуры. Ибо нравственное отношение, например, тоже имеет духовно-эмоциональный характер.

Категория совершенства по своей природе связана со специфической мерой. Там, где эта мера, как мера полноты удовлетворения потребностей человека достигается, там обычное удовлетворение переходит в особое. Это качественно особое проявляется как эстетическое. Нравственный поступок, если он хорош, просто нравственный. Когда он исполнен образом—становится одновременно прекрасным, т.е. эстетическим в положительном смысле. И, наоборот, подчеркнутое несовершенство демонстрирует поступок как отрицательно эстетический—безобразный, низменный или ужасный.

Участь нравственного отношения, нравственного чувства разделяет любое другое (интеллектуальное, ценностное), когда оно сопровождается наибольшим удовлетворением духовной или духовно-физиологической потребности человека. Поэтому эстетическое с положительной стороны представляет общественно-высшую ступень прочих отношений человека к окружающему миру, также как с отрицательной стороны—обобщенно-низшую. Другими словами, сущность эстетического отношения человека в

отношении к действительиости с позиции совершенства. Поскольку результатом его может быть не только положительная, но и отрицательная оценка, то свойство эстетического предстает как соотношение совершенства и несовершенства.

В известной дискуссии прошлого о сущности эстетического "было высказано много ценных мыслей... Она безусловно способствовала развитию нашей эстетической науки. Но она не решила основного вопроса спора: в чем тайна эстетического, какова его природа и сущность".[39] Такой результат не был случайностью, ибо все обсуждения и исследования эстетического велись до определенного времени вне системного анализа категориального аппарата эстетики. В данном исследовании эстетическое замыкает рассмотрение родственных категорий в определеииой логической последовательиости и, вбирая в себя его обобщенный результат, дает в "снятом" виде выражение их общей сути. Таким образом, эстетическое оказывается наиболее общей функцией всей системы эстетических категорий, для которых объективной и всеобъемлющей определяющей основой служит диалектическое единство совершенства и несовершенства.

Но может ли существовать эстетическое вне совершенства и несовершенства? Постановка такого вопроса на "проверку" в логическом плане вполне обоснована.

Отиошеиие с позиции совершенства предполагает следующие моменты:

1. Эмоцию
2. Оценку
3. Меру

Как известно, широта всякого отношеиия обратно пропорциональна количеству выдвинутых условий. Если расширение отношения требует отказа от некоторых из них, то сужение требует ввода новых. При равенстве условий отиошения тождественны. Из приведенных первые два являются общепризиаииыми для эстетического отношения (собственно, они едины, ибо оценка всегда тяготеет к выражению в соответствующем эмоциональном плаие, а эмоция, по природе своей, носит оценочный характер). Третье в качестве общего категорического условия при всем различии трактовок совершенства указаио в иедавием первом издании энциклопедического типа "Эстетика. Словарь", где из истории эстетических учений делается одии вывод: "Мера как эталон совершенства". [40]

Итак, связывая эстетическое со специфической мерой, мы исключаем возможность столь расширительиого его толкования, которое выходило бы за рамки, объективно определяемые категориями совершенства и несовершенства.

Введение же дополнительных условий для эстетического отношения с неизбежностью сузило бы его. В иастоящее время реально имеется одна тенденция подобного рода. Сторонники ее считают, что эстетическое по природе своей позитивно, а потому должно ограничиться рассмотрением положительных свойств и оценок, в силу чего категории безобразного и ей подобиые принципиально исключаются из сферы эстетического

[39] Эстетическое. М., 1964, с. 308.

[40] Эстетика. Словарь. М., 1989, с. 200.

исследования. Но если последовательно придерживаться данной точки зрения, то придется свести эстетику, исключительно к понятиям прекрасного и красоты, ибо трагическое и комическое, например, представляют отражение негативных моментов наряду с позитивными. Эстетика, определяя критерии оценок, с логической неизбежностью должна вычленить его из их полного объема. Этим как раз отличается эстетика от эстетства. Наука никогда не гнушается рассмотрением предмета или отдельных сторон его такими, как они есть, во всей их "Живой", противоречивой сути.

С другой стороны, в этом и отличие научной теории эстетики от художественной практики. Искусство призвано воплощать даже самые низменные и ужасные объекты в русле общей положительной эстетической направленности. Эстетическая сущность искусства проявляется в специфическом воплощении жизненных явлений, когда они воспроизводятся не механически, а проходят при отражении своем через призму идеала как особую субъективную форму совершенства.

Можно предположить, что при отражении совершенных сторон идеал художника аналогичной эстетической необходимости уже не имеет. Однако это не так. Идеал сохраняет решающую роль и при воссоздании положительного эстетического феномена, ибо при посредстве идеала художник должен отыскать данное свойство или явление, отличить его от других и, конечно же, соответственно запечатлеть.

В сущности эстетических свойств проявляется их устойчивая, необходимая основа, познание которой равносильно закону. Иногда особо говорят о законах эстетики, выделяя их в качестве предмета самостоятельного разговора. Но законы не могут изолироваться своим непосредственным содержанием от прочих областей и разделов эстетической теории. Законы всегда "вкрапливаются", глубоко пронизывают любые проявления эстетического, являясь выражением их коренной сути. Закон всегда предстает как познанная сущность, как ее теоретическое выражение, и это очевидное обстоятельство не составляет исключения для эстетической науки.

В итоге, мы можем отметить, что категории совершенства и несовершенства, раскрывая суть эстетического, вбирая в себя всю полноту и многообразие проявлений эстетического, позволяют, как это мы старались показать всем исследованием выше, выйти из замкнутого круга при определении предмета эстетики. ("Эстетика–наука об эстетическом..."). [41]

Предмет эстетики может быть определен следующим образом: эстетика–наука о совершенстве, о законах развития и формах связи совершенства и несовершенства в жизни общества и в высшей форме специфического отражения ее–искусстве.

Важно напомнить, как это вытекает из логики нашего рассмотрения, что эстетика представляет собою науку не только социологическую, но и философско-психологическую. Прежде чем, например, сказать в чем проявляется прекрасное, каковы особенности его представлений в

---

[41] "Такое определение весьма характерно для работ последнего времени, его тавтологичность прямо бросается в глаза",–отмечает, в частности, В.К.Скатерщиков (Философские науки, 1973, N 3, с. 52).

отдельные эпохи у различных классов, надо ответить на вопрос, что называют прекрасным вообще, какая устойчивая общность лежит в основе его всевозможных объективных и субъективных моментов, т.е., попросту говоря, в чем его отличительная суть. При всей несхожести и даже полнейшем взаимоисключении различных точек зрения на природу прекрасного, их с неизбежностью объединяет общность предмета, к которому они относятся, а последний всегда ппредопределяет сходство хотя бы некоторых реальных или же психологических признаков, свойств, факторов, иначе бы любой спор оказался беспредметным. Эстетические чувства по своей объективной направленности могут не иметь, и как раз зачастую не имеют, общности у людей различных классов, но прн тождестве нх характера субъективная природа чувств оказывается для всех одинаковой. Следовательно, общность эстетического предмета заключена уже в самом подобии субъективных форм переживания. Игнорирование данного момента всеобщности, которое подчас еще нмеет место, не позволяет сделать эстетических обобщений на действительно философском уровне. Столь же несомненно эстетику должно интересовать различие в объективных обстоятельствах, порождающих субъективно несхожие формы. Таким образом, эстетическая наука должна не упускать из поля своего рассмотрения как психологические, так и социологические аспекты собственного предмета. Обо всем эти возможно лишний раз напомнить, дабы подчеркнуть, что для науки важен не только "правильный социальный ориентир", но и общелогическая состоятельность взятого ею направления исследований.

Все, к чему мы подошли в заключении, позволяет нам вернуться к первым страницам книги. Сопоставить задачи и итоги. Если нам удалось перекинуть мост между ними, значит вниманне читателя не потрачено напрасно. Нами были положены в основу заранее исследованные, четкие исходные элементы и их связи. Могут возникать новые и самые разнообразные вопросы при раскрытии столь неизведанного мира. Мы не ставили задачу охватить сразу все. Но надеемся, что предложенный нами путь исследования не разочарует читателя.

ТАБЛИЦЫ
эстетических категорий

Основная таблица эстетических свойств

Название категории	Исходные категории	Идеальная сфера проявления	Реальная сфера проявления	Суть категории
Красивое	совершенство несовершенство		•	совершенство реальное
Безобразное	совершенство несовершенство		•	несовершенство реальное
Возвышенное	совершенство несовершенство	•		совершенство идеальное
Низменное	совершенство несовершенство	•		несовершенство идеальное
Прекрасное	совершенство несовершенство	•	•	совершенство идеальное и реальное
Ужасное	совершенство несовершенство	•	•	несовершенство идеальное и реальное
Смешное	совершенство несовершенство	•	•	несоответствие соверш-ву идеаль-му несовершенства реального
Пошлое	совершенство несовершенство	•	•	несоответствие совершенству реальному несов-ва идеального
Драматическое	совершенство несовершенство		• •	равновесие совершенства и несовершенства в реальном
Патетическое	совершенство несовершенство	• •		равновесие совершенства и несовершенства в идеальном
Трагическое	совершенство несовершенство	• •	•	перевес несовершенства в реальном
Элегическое	совершенство несовершенство	• •	•	перевес несовершенства в реальном
Грозное	совершенство несовершенство	•	• •	перевес совершенства в идеальном
Романтическое	совершенство несовершенство	•	• •	перевес совершенства в идеальном
Героическое	совершенство несовершенство	• •	• •	противодействие совершенства несовершенству
Антигероическое	совершенство несовершенство	• •	• •	противодействие несовершенства – совершенству
Демоническое	совершенство несовершенство			непроявление совершенства и несовершенства
Эстетическое	совершенство несовершенство			всеобщность проявления совершенства и несовершенства

Красота

Структурная таблица

(составные понятия, их основания и всеобщие аспекты).

Философские категории	Тождество	Различие	Противоречие			Нарушение меры
			Единство противоположностей		Борьба противоположностей	
			Взаимо дополнение	Взаимо проникновение		
Эстетические категории	Порядок	Разнообразие	Гармония в широком смысле		Контраст	Беспорядок
			Гармония	Изящество		
Реальные формы	Прямая, прямой ритмический ряд	Пропорция	Симметрия	Плавность	Зигзаг	Разрыв

РАЗВЕРНУТАЯ ТАБЛИЦА ЭСТЕТИЧЕСКИХ СВОЙСТВ

Название свойства	Исходные свойства	Идеальная сфера проявления	Реальная сфера проявления	Название свойства	Исходные свойства	Идеальная сфера проявления	Реальная сфера проявления
Красивое	сов.		•	Безобразное	сов.		
	несов.				несов.		•
Возвышенное	сов.	•		Низменное	сов.		
	несов.				несов.	•	
Прекрасное	сов.			Ужасное	сов.		
	несов.				несов.		
Смешное	сов.			Пошлое	сов.		
	несов.				несов.		
Драматическое	сов.			Патетическое	сов.		
	несов.				несов.		
Трагическое	сов.			Трагически-смешное	сов.		
	несов.				несов.		
Саркастическое	сов.			Гротеск	сов.		
	несов.				несов.		
Элегическое	сов.			Элегически-пошлое	сов.		
	несов.				несов.		
Патетически-пошлое	сов.			Прекрасно-пошлое	сов.		
	несов.				несов.		

Грозное	сов.	Фарс	сов.
	несов.		несов.
Пошло-ужасное ("сатаническое")	сов.	Фарсовый ужас	сов.
	несов.		несов.
Романтическое	сов.	Романтически-смешное	сов.
	несов.		несов.
Экстравагантное (экстравагантно-смешное)	сов.	Комедийное	сов.
	несов.		несов.
Поэтическое	сов.	Прозаическое	сов.
	несов.		несов.
Комическое	сов.	Сатанически-прекрасное	сов.
	несов.		несов.
Гротесково-прекрасное	сов.	Саркастнческий драматизм	сов.
	несов.		несов.
Патетнческнй фарс	сов.	"Широкая" патетика	сов.
	несов.		несов.
"Шнрокий" драматнзм	сов.	Патетнко-драмати ческое прекрасное	сов.
	несов.		несов.
Патетико-драматн ческое ужасное	сов.	Комически-прекрасное	сов.
	несов.		несов.

Комически-ужасное	сов. / несов.		Патетический комизм	сов. / несов.	
Драматический комизм	сов. / несов.		Патетическая экстравагантность	сов. / несов.	
Драматический гротеск	сов. / несов.		Патетический “сатанизм”	сов. / несов.	
Ущербно-прекрасный драматизм	сов. / несов.		“Сатаническая” экстравагантность	сов. / несов.	
Саркастический фарс	сов. / несов.		Элегический комизм	сов. / несов.	
Грозно-комическое	сов. / несов.		Трагикомическое	сов. / несов.	
Романтический комизм	сов. / несов.		“Широкий”патетико-драматизм	сов. / несов.	
Элегический фарс	сов. / несов.		Элегический сатанизм	сов. / несов.	
Трагический фарс	сов. / несов.		Романтический “сатанизм”	сов. / несов.	
Экстравагантный трагизм	сов. / несов.		Трагическая комедийность	сов. / несов.	

Романтический сарказм	сов.		Романтический гротеск	сов.	
	несов.			несов.	
Гротесково-романтическая патетика	сов.		Пошло-романтический трагизм	сов.	
	несов.			несов.	
Трагикомическое прекрасное	сов.		Грозно-комическое прекрасное	сов.	
	несов.			несов.	
Романтически-комическая патетика	сов.		Трагикомический драматизм	сов.	
	несов.			несов.	
Эстетический универсум ("широкий" патетико-драматизм, пронизанный комизмом)	сов.		Площадной юмор	сов.	
	несов.			несов.	
Эксцентрическое	сов.		Вульгарное	сов.	
	несов.			несов.	
Помпезное	сов.		Героическое	сов.	
	несов.			несов.	
Антигероическое	сов.		Демоническое	сов.	
	несов.			несов.	
Эстетическое	сов.				
	несов.				

Принятые обозначения:

- сов. - совершенство
- несов. - несовершенство
- * - ординарный элемент
- (горизонтальная линия) - отношение единства между элементами
- (двусторонняя стрелка) - отношение борьбы
- (стрелка вверх) или (стрелка вниз) - направление борьбы
- (вертикальная линия) - нивелирование противоположностей
- \ или / - отношение несоответствия
- (угол вправо) или (угол влево) - связи ординарных элементов

ОГЛАВЛЕНИЕ

КНИГА-ПОЧТОЙ

Д. И. Гордеев
Альбом

В 1978 году первая выставка Двадцати московских художников на Малой Грузинской наделала немало шума. Ежегодио выставки собирали по 70-80 тысяч зрителей. Среди художииков Двадцатки – Дима Гордеев. Не преувеличивая можно смело сказать, что он – самый острый и самый демократичный художник из этой группы. Картины художника обращают на себя виимание "своевольным реализмом". То, что при поверхностном взгляде можио было бы трактовать как увлечение гротеском, повышенным виниманием к "страиностям" жизни, является на деле отражением все приемлющей полноты жизии, которая счастливо избегает крайностей, объединяет в себе прекрасное и безобразное, трагическое и комическое. Обиаружив комическую ситуацию, Гордеев безоглядно переиосит ее иа полотно, иесомиенно испытывая при этом плутовскую радость, знакомую нам по картинам старых голландских мастеров. Отказ от следования модиым образцам и любовь к техиическому совершеиству по-видимому уиаследоваиы Гордеевым из его "дохудожествеииого" бытия, когда он учился иа мехмате Московского университета, а затем работал в лаборатории академика Колмогорова.

Картины Гордеева разошлись по всему миру. Владельцы картин живут в Англии, Франции, США, Японии, Индии, Иране, Китае, Бельгии, Колумбии, Австрии, Югославии, Греции, Боливии, Болгарии, Испании, Веигрии, Румынии, Польше.

В издаваемый альбом включеиы цветные репродукции картин Гордеева и черно-белые фотографии, когда с проданной или украденной картины не сохранилось цветного сиимка.

Заявки иаправлять по адресу:
125438, Москва, а/я 51, Маслову А.Н.